3 1761 04413 0060

UITGAVEN DER ANTWERPSCHE BIBLIOPHILEN, Nr 8.

BIOGRAPHIES D'ARTISTES ANVERSOIS

PAR

TH. VAN LERIUS, AVOCAT

PUBLIÉES PAR P. GÉNARD.

— I. —

ANTWERPEN.

P. KOCKX, Boekhandelaar der Maatschappij,

Oude Koornmarkt, 28.

1880.

MAATSCHAPPIJ

DER

ANTWERPSCHE BIBLIOPHILEN.

UITGAVE Nr 8.

Nr

Exemplaar van den heer

De Voorzitter,

De Sekretaris,

Antwerpen. — Druk. J.-E. Buschmann, Rijnpoortvest.

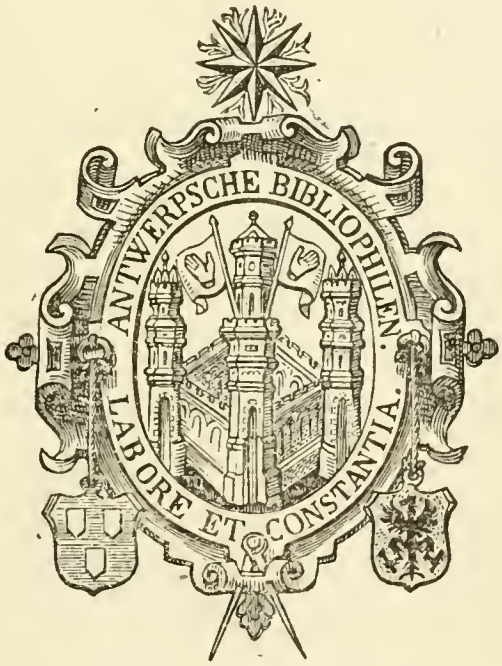
BIOGRAPHIES
D'ARTISTES ANVERSOIS

PAR

TH. VAN LERIUS, AVOCAT

PUBLIÉES PAR P. GÉNARD.

— I. —



ANTWERPEN.

P. KOCKX, Boekhandelaar der Maatschappij,

Oude Koornmarkt, 28.

1880.

APR 1 1 1973

N
6971
A6 A6
v.1

PRÉFACE.

Dans un travail spécial (1), nous avons retracé la belle carrière de notre savant ami feu M. l'avocat Théodore-François-Xavier van Lerius, archéologue distingué, né à Anvers le 31 mars 1819 et mort dans cette ville le 21 avril 1880.

M. l'avocat van Lerius s'est fait un beau nom par ses recherches historiques et surtout par celles qui concernent l'histoire de l'école artistique d'Anvers. Ayant été à même de constater combien la mémoire de nos grands peintres avait souffert des fausses allégations d'auteurs tels que Campo Weyerman (2), Houbraken et cent autres, il s'était imposé la tâche grandiose et nationale de refaire leur biographie. A cet effet il avait formé une collection immense de renseignements puisés aux

(1) *Levensschets van den advocaat* Theodoor van Lerius, *voorzitter der provinciale commissie van Graf- en Gedenkschriften te Antwerpen, door* P. Génard, *secretaris derzelfde commissie. Antwerpen, 1880.* 75 blz. in-8°.

(2) Voyez entre autres p. 261 du présent ouvrage.

meilleures sources, et, les preuves en main, il voulait rendre justice à nos maîtres célèbres.

On connaît ses biographies publiées depuis trente ans dans une foule de revues et surtout les belles notices qui ornent le *Catalogue du musée d'Anvers*.

M. VAN LERIUS voulait plus : il nourrissait l'espoir de faire un ouvrage complet sur les artistes anversois. Voici ce qu'il écrivit en 1869 à notre ami commun, M. ADOLPHE SIRET, directeur du *Journal des Beaux-Arts :*

« Nous espérons, » disait-il, à propos d'une notice sur un tableau de CRAESBEECK (1), « parler plus amplement ailleurs de cette œuvre d'art, car ces quelques pages ont été écrites par suite d'une circonstance particulière et pour prouver au public que nous ne sommes pas resté oisif depuis la publication du *Supplément au Catalogue du musée d'Anvers*, en 1863. Nous avons, au contraire, réuni, depuis cette époque, plusieurs volumes d'extraits d'actes de baptêmes, de mariages et d'enterrements de nos anciens artistes peintres, graveurs et statuaires, outre un nombre considérable de documents authentiques qui se rapportent à ces maîtres vénérés. Nous nous proposons d'utiliser une partie de ces découvertes, lors de la révision du *Catalogue du musée d'Anvers*. Après que nous aurons complété les autres, nous comptons en faire l'objet d'une publication spéciale qui comprendra un grand nombre d'artistes fort bien représentés partout ail-

(1) *Journal des Beaux-Arts* 1869, p. 51.

leurs que dans leur ville natale, ou dans celle de leur résidence préférée, lorsqu'ils avaient vu le jour en d'autres lieux que dans l'ancienne capitale du Saint Empire Romain. Nous aimerions bien faire entrer l'école d'Anvers en son entier dans notre plan, mais le nombre de maîtres distingués dans tous les genres qu'elle a produits est tellement considérable, que nous nous rendrions coupable d'imprudence à nos yeux, si nous voulions les comprendre tous dans nos recherches. Nous courrions grand risque de ne jamais pouvoir mettre en œuvre les matériaux considérables que nous avons déjà réunis. Rien n'empêchera d'ailleurs, lorsque ces pièces seront classées et rédigées en forme de biographies, d'aborder de nouvelles séries. »

Le temps a manqué à M. van Lerius pour terminer son entreprise; ce qui en reste est cependant assez pour faire l'objet d'une publication importante.

Nous avons demandé et gracieusement obtenu de Mme van Lerius-Moons l'autorisation de publier l'œuvre posthume de son mari. Qu'elle veuille agréer l'expression de notre gratitude, pour l'occasion qu'elle nous a fournie de rendre un nouvel hommage à la mémoire d'un homme qui fut notre ami et notre collègue pendant une période de plus de trente ans.

En éditant ce travail, nous exprimons nos remercîments à nos amis MM. Max Rooses, conservateur du musée Plantin-Moretus, et Jos. Meulemans, attaché aux archives d'Anvers, du bienveillant concours qu'ils ont

bien voulu nous prêter dans la correction des épreuves.

Un mot encore : conformément aux statuts de la *Société des bibliophiles anversois,* l'ouvrage de M. VAN LERIUS a été reproduit avec la plus rigoureuse fidélité ; la Société, tout en laissant aux auteurs l'entière responsabilité de leurs opinions, est d'avis qu'il faut permettre à celles-ci de se produire avec la plus grande liberté.

P. GÉNARD.

Henri ABBÉ
(en flamand Hendrik ABBÉ).
(1639-17 . .)

Les auteurs qui se sont occupés jusqu'ici de Henri Abbé, ne nous ont guère transmis de détails relativement à cet artiste. J.-R. Fuessli, un des premiers qui en aient parlé, se borne à dire qu'il gravait sur cuivre à Anvers, vers 1670, et que Christ a publié sa signature. Elle se compose des lettres H. A. réunies et fut reproduite en 1816, par Michel Bryan.

Nous nous sommes efforcé de combler, autant que possible, les lacunes de la biographie de ce maître et nous livrons au public le résultat de nos investigations.

Le 9 décembre 1634, fut célébré dans l'église de St Jacques, à Anvers, le mariage de Claude, ou, comme on disait alors, Glaude Abbé, avec Élisabeth van Noorde, dont le nom est écrit fautivement van Horne. L'acte, qui en fut dressé, constate que les époux étaient étrangers à la ville, le mari y est qualifié de Dolais *(Dolanus)*, la femme de Louvaniste. Le sacrement leur fut conféré avec dispense de tous les bans et en vertu d'une commission spéciale du vicaire-général de l'évêché vacant, le célèbre Aubert le Mire *(Aubertus Miræus)*. Le motif de l'octroi de ces faveurs, nous est révélé par le registre des baptêmes de St Jacques, qui nous apprend que le 8 décembre 1634, c'est-à-dire la veille même de leur

mariage, Claude Abbé et Élisabeth van Noorde firent tenir sur les fonts leur enfant François. Il eut pour parrain Ignace van Caukercken, fils du relieur Lambert van Caukercken et de Gasparine Verreycken, qui fut reçu en qualité de relieur et de fils de maître, dans la gilde de St Luc à Anvers, en 1648-1649. La marraine était Gertrude van Noorde, qui se fit représenter par Élisabeth Cuypers.

Le second fils de Claude Abbé et d'Élisabeth van Noorde fut baptisé dans la cathédrale, quartier sud, le 27 mai 1636. Il reçut le nom de Joseph et épousa en ou vers 1656, Anne-Marie van Geelbergen. Il en eut neuf enfants de 1657 à 1674, mais comme nous n'avons pas découvert qu'ils intéressent l'histoire de l'art, nous les passons sous silence.

Les deux derniers rejetons du mariage de Claude Abbé reçurent le baptême dans la même église. *Henri*, notre artiste, le 28 février 1639; il eut pour parrain Henri van Leemput, pour marraine Catherine Coenraerts, personnes qui nous sont entièrement inconnues. Marie, la sœur de Henri, le 1er août 1643.

Claude Abbé se fit recevoir en 1644-1645, dans la gilde de St Luc, en qualité de marchand d'objets d'art (*handelaer*) ; le compte de la corporation lui donne par erreur le nom de Claude Labe *(Glauden Labe)*. Le paiement de sa dette mortuaire est renseigné dans le compte de la gilde du 18 septembre 1652 au 17 septembre 1653 ; il est décédé par conséquent à cette époque.

Henri, son fils, fut reçu le 16 novembre 1659 membre de la sodalité des célibataires, érigée chez les jésuites d'Anvers.

La première trace que nous rencontrions du labeur

artistique de celui-ci est le dessin du portrait du peintre Pierre van Bredael, qui fut gravé sur cuivre par Conrard Lauwers (1) pour le *Gulden cabinet* de Corneille de Bie. On sait que cet ouvrage parut à Anvers, en 1662. Cette effigie, comme M. Adolphe Siret l'a fait observer avec raison, est exécutée dans le grand style d'Antoine van Dyck. Nous ajouterons qu'elle le fut sans doute en 1661 et que c'était un brillant début pour un jeune homme de vingt-deux ans. Elle a été une deuxième fois gravée sur cuivre par Conrard Waumans, petit in-folio.

Le nom de Henri Abbé est inconnu dans le *Liggere* et les comptes de la gilde de St Luc, à Anvers. Cet artiste a-t-il cultivé la peinture, comme le suppose l'auteur cité en dernier lieu ? Une découverte faite par notre ami M. Alexandre Pinchart, chef de section aux archives générales du royaume de Belgique, à Bruxelles, doit faire résoudre affirmativement cette question. Le registre des inscriptions des artistes bruxellois mentionne effectivement au 13 juillet 1676, l'admission du peintre Abbé, dont il ne donne pas le prénom. Mais si l'on rapproche de ce fait la publication de la traduction des *Métamorphoses d'Ovide,* par Pierre Du Ryer, qui eut lieu dans la même ville, l'année suivante et qui parut avec des gravures auxquelles Abbé avait travaillé, il nous paraît indubitable que c'est bien lui que le registre a voulu désigner.

(1) Conrard et non Conrad Lauwers, fils de Nicolas, graveur de mérite, doyen de la gilde de St Luc en 1635-1636, et de Marie Vermeulen, fut baptisé dans la cathédrale d'Anvers, quartier sud, le 20 juin 1632. Voyez : P. Génard, *Les grandes familles artistiques d'Anvers*, dans la *Revue d'histoire et d'archéologie,* Bruxelles 1859, tome I, p. 320. Le prénom est erronément écrit Conrad.

Mais ce qui fait disparaître tous les doutes, c'est que M. Pinchart a trouvé dans des pièces de procédure du conseil de Brabant, qui reposent aux archives générales du royaume de Belgique, à Bruxelles, qu'en 1671, Henri Abbé, peintre et architecte *(schilder ende architect)*, fit un modèle pour les chandeliers que le chapitre de Ste Gudule voulait placer sous les statues des apôtres. Ces documents nous font connaître une nouvelle qualité d'Abbé, celle d'architecte et nous apprennent qu'il exerçait son art dans la capitale des Pays-Bas catholiques, avant de s'y être fait recevoir franc-maître. Du reste, ses tableaux sont tellement rares qu'un de nos peintres, qui fait depuis plus de quarante ans le commerce d'œuvres d'art, nous a donné l'assurance qu'il n'en a jamais rencontré un seul. Il est impossible, dans cet état de choses, d'affirmer si Abbé a peint plutôt le portrait que tout autre genre.

Il est assez singulier que notre artiste ayant publié des gravures à Anvers, en 1670, ainsi que le rapporte Kramm, son nom ne figure pas dans le *Liggere*. Nous ignorons le motif de cette omission. Toutefois pour qu'on ne nous soupçonne pas d'oubli, nous dirons que notre registre d'inscriptions mentionne en 1673-1674 celle d'un Henri, miniaturiste (*verlichter*) dont il ne fait pas connaître le nom patronymique. L'artiste qu'elle concerne est qualifié de franc-maître, tandis que Henri Abbé était fils de maître, mais le *Liggere* n'étant pas toujours un modèle d'exactitude, il n'est pas impossible qu'il s'agisse de lui dans ce passage. M. le docteur Jules Meyer nous a signalé dans une note qu'il nous a communiquée, l'existence de dessins attribués à notre artiste et datés de 1677.

Nous n'avons rencontré à Anvers aucune trace de mariage, ni d'enfants de Henri Abbé dont la date de décès nous est inconnue. Le maître vivait peut-être encore en 1702, année dans le courant de laquelle parut à Amsterdam, chez P. et J. Blaeu, une nouvelle édition de la traduction des *Métamorphoses d'Ovide* de Pierre Du Ryer, ornée de gravures de notre artiste et de Pierre-Paul Bouche. (Communication de M. le docteur Jules Meyer.) Henri Abbé est mort probablement à Bruxelles.

Depuis la rédaction de cette biographie, nous avons pris connaissance de la traduction française des *Métamorphoses d'Ovide,* mentionnée ci-dessus. Les planches d'Henri Abbé, qu'elle renferme, sont fort inférieures à son portrait de Pierre van Bredael. M. le docteur Meyer cite dans l'*Allgemeines Künstler-Lexicon* (I, 12) les estampes suivantes gravées d'après les dessins d'Abbé : *Ulysse tuant les amants de Pénélope,* par Frédéric Bouttats (le vieux), et une femme qu'on délivre de ses liens, par le même.

Deux monogrammes différents de notre maître sont reproduits aux pages 11 et 12 du tome I de l'ouvrage cité.

Sources : Registres des paroisses d'Anvers. — Ph. Rombouts et Théod. Van Lerius : *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc, sous la devise : Wt ionsten versaemt,* II. — J.-R. Fuessli : *Allgemeines Künstler Lexicon,* Zurich MDCCLXXIX. — C. Kramm. — *Biographie nationale de Belgique,* I, etc.

Gautier ABTS (en flamand Wauter ABTS.)

(1582?—1642-1643.)

Quelques auteurs ont supposé que Valère ou Gautier Abts est né à Lierre, petite ville peu éloignée d'Anvers. Les leçons que cet artiste donna à Adrien de Bie, qui avait vu le jour dans cette partie de la Campine, ont probablement fait naitre cette opinion. Quoiqu'il en soit, et encore que nous ayons recueilli des preuves de l'existence à Lierre d'une famille Abts, à la fin du XVIe siècle, nous n'en croyons pas moins que le peintre dont nous nous occupons dans cette biographie est venu au monde à Anvers. Voici nos preuves à défaut d'un acte de baptême, que nous n'avons pu découvrir et qui trancherait la question. Il existait dans l'ancienne capitale du marquisat du St Empire romain, où, comme nous le verrons, notre coloriste a commencé et achevé ses études artistiques, une famille Abts, dont nous avons trouvé dès 1567, des traces dans les anciens registres de nos paroisses. Ainsi nous avons découvert à la date du 5 décembre de cette année-là, l'acte du baptême conféré dans l'église de St André, à Jeanne, fille de Pierre Abts, qui fit présenter à St Georges, le 4 décembre 1569, son enfant Barbe. Une autre collation du premier des sacrements, qui eut lieu dans cette église, le 12 août de cette même année 1569,

nous a fait connaître qu'à cette époque déjà existait à Anvers, un *Valère* ou *Gautier Abts*. C'est lui, en effet, qui fut parrain ce jour-là de Susanne van Veltbraken, fille de Corneille, peintre en bâtiments, qui avait été reçu, en 1559-1560, dans la gilde de St Luc comme fils de maître. Nous croyons que cela suffit à la démonstration de notre thèse.

En quelle année notre artiste est-il né?

Nous croyons qu'il est venu au monde en ou vers 1582, et probablement dans la paroisse de St Georges, où nous avons relevé quatre baptêmes de la famille Abts, depuis 1569 jusqu'en 1586, tandis qu'à cette époque, la cathédrale en avait reçu un seul et que toutes les autres paroisses de la ville n'en mentionnent aucun. Les registres de baptême de St Georges des années 1579 à 1582 font défaut à la collection de l'hôtel de ville. On sait qu'à partir du 3 avril de cette dernière année jusqu'après la reddition d'Anvers à Alexandre Farnèse, duc de Parme, en 1585, les actes de mariage et de baptême de toutes les paroisses ont été transcrits uniquement dans les livres de la cathédrale. Nos recherches nous ont appris, en outre, que plusieurs enfants ont été baptisés à cette époque, dans la maison paternelle, et que la mention de ce fait n'a eu lieu plus tard qu'exceptionnellement dans les registres de leurs églises respectives.

Ce qui nous fait croire que Valère ou Gautier Abts est né en ou vers 1582, c'est la date de son inscription en qualité d'élève du peintre Guillaume de Vos, inscription que le *Liggere* mentionne en 1593-1594. Abts aurait eu onze à douze ans à cette époque, et c'était généralement vers cet âge que nos anciens artistes com-

mençaient leur apprentissage. Disons ici en passant que son maître Guillaume de Vos était petit-fils de Pierre de Vos, le vieux, et fils de Pierre de Vos, le jeune, tous deux peintres, et neveux de Martin de Vos, le vieux, peintre célèbre ; c'est ce qui résulte d'un acte reçu par les échevins d'Anvers, le 5 août 1606. Antoine van Dyck a exécuté à l'eau-forte le portrait de Guillaume de Vos, et sa planche fut achevée par Scetsélon (*Schelte*) de Bolswert.

Abts fut reçu franc-maître en 1604-1605. Aucun auteur n'a mentionné jusqu'ici les branches dans lesquelles il s'exerça. Nous sommes heureux de pouvoir combler cette lacune, grâce à une communication que nous a faite, dans le temps, M. Pierre-Antoine Verlinde, peintre et restaurateur de tableaux. C'est de lui que nous savons que Valère ou Gautier Abts exécutait avec talent des *conversations* et des *paysages*.

Cet artiste épousa dans l'église de St Georges, le 10 décembre 1605, Cornélie de Mellelo, en présence de Jean de Mellelo et d'un prêtre, neveu de celui-ci (*cum nepote sacerdote*). Dans l'acte qui en fut dressé, le prénom d'Abts est écrit *Valerius*. Les registres de nos paroisses mentionnent quatre enfants issus de son mariage : 1° Jean-Baptiste, tenu sur les fonts de l'église St Jacques, le 28 juin 1608, par Jean de Mellelo et Antoinette de Mellelo. L'acte qualifie le père de *signor* et la mère de mademoiselle (*juffrou*) ; 2° Marie, baptisée à St Georges, le 21 juillet 1610 ; parrain Jérôme Garibaldo, marraine Susanne Groenrys. Ce Garibaldo avait épousé, dans ladite église le 3 janvier 1609, Françoise de Mellelo et fut père du bon peintre Marc-Antoine Garibaldo, d'après une découverte de notre ami, M. P. Génard, archiviste

de la ville d'Anvers. Quant aux Groenrys, le nom de cette famille d'artistes se rencontre plusieurs fois dans les registres d'inscriptions de la Gilde de St Luc.

3° Une seconde Marie, baptisée dans la même église le 1er février 1620 ; parrain Lancelot Boot; marraine Antoinette de Mellelo. Nous ignorons la cause de cette lacune de dix ans, entre la naissance du deuxième et du troisième enfant d'Abts.

4° Françoise, baptisée dans la cathédrale (quartier sud), le 12 février 1624. Cette enfant eut pour parrain le célèbre peintre Guillaume de Vos, le maître de son père, et pour marraine Françoise de Mellelo, dont nous avons parlé ci-dessus. L'acte nous apprend qu'Abts demeurait, à cette époque, dans la rue du Jardin des arbalétriers (*Schuttershofstraet*), à l'enseigne de *St Quentin*. Il s'agit ici sans doute de la maison qui avait appartenu autrefois à notre vieux Quentin Massys.

Les archives de la corporation de St Luc mentionnent la réception de huit élèves à l'atelier de Gautier Abts. Ce sont : 1° Mathias ou Matthieu Machielsen, inscrit en 1604-1605, l'année même de la promotion de Gautier à la franc-maîtrise ; 2° Léonard Coymans, en 1606-1607 ; 3° Frédéric van Gelder ou van den Gelder, le 2 août 1617, admis comme franc-maître en 1620 ; 4° Michel Giskeir, en 1617-1618 ; cet apprenti n'était pas en état de payer les deux florins 16 sous de son droit d'inscription, Abts se porta sa caution envers la gilde ; 5° Alexandre Pourre, en 1622-1623, franc-maître en 1631-1632 ; 6° Gilles van Haelbeeck, en 1628-1629 ; 7° Philippe Garibaldo en 1629-1630; 8° Corneille Bocx, en 1634-1635.

Comme on le voit quelques-uns de ses élèves ne sont

pas mentionnés comme franc-maîtres et ceux qui reçurent ce titre sont restés inconnus dans l'histoire de l'art. Est-ce à tort; est-ce avec raison? Question insoluble et qui le devient de plus en plus, aujourd'hui que des spéculateurs en tableaux font disparaître de ceux-ci toutes les signatures d'artistes inconnus qu'ils y rencontrent.

Outre ces apprentis, Abts en eut un qui devint célèbre à bon droit. C'est Adrien de Bie, né non en 1594, date inscrite sur la gravure de son portrait, exécutée par Luc Vorsterman, le jeune, d'après Pierre Meert, mais un an plus tôt. Nous avons découvert en effet, dans les registres de St Gommaire, à Lierre, qu'Adrien de Bie, qui était fils de Jean et de Marguerite Ceulemans, a été baptisé dans cette église le 3 octobre 1593, et nous pouvons donner l'assurance qu'aucun autre enfant de ces nom et prénom n'y a été tenu l'année suivante.

H. de Pooter qui a écrit, dans le *Gulden cabinet* de Corneille de Bie, l'éloge du père de cet auteur, nous apprend à la page 232 de cet ouvrage, que Gautier Abts fut le premier maître d'Adrien et à la page 230, que celui-ci partit, à l'âge de 18 ans, pour Paris, où il alla demeurer et continuer ses études auprès de Rodolphe Schoof, peintre de Louis XIII. C'est généralement à l'âge de dix à douze ans, comme nous l'avons dit, que nos anciens maîtres commençaient l'apprentissage de leur art. Nous pouvons conclure de cette observation, que de Bie se sera présenté à l'atelier de Gautier Abts entre 1603-1605 et puisqu'il avait atteint l'âge de 18 ans, à l'époque de son départ pour Paris, nous croyons, ce nous semble avec fondement, qu'il quitta son premier maître en 1611. Il est assez singulier que ni le

Liggere, ni les comptes de la gilde de St Luc ne mentionnent l'inscription d'Adrien de Bie, comme élève. Ce n'est pas du reste la seule omission que nous ayons rencontrée dans les archives de la célèbre corporation, même dans les années qui nous sont parvenues sans lacunes.

Gautier Abts décéda entre le 18 septembre 1642 et le 18 septembre 1643 ; c'est à cette époque, en effet, que le compte de la gilde St Luc mentionne le paiement de sa dette mortuaire.

Sources : Registres de baptêmes et de mariages des anciennes paroisses d'Anvers et de Lierre, conservés à l'état civil de ces villes. -- Ph. Rombouts et Théodore Van Lerius : *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de St Luc sous la devise : Wt iousten versaemt,* tomes I et II. — Cornelis de Bie : *Het gulden cabinet van de edele vrij schilder-const.*

Alexandre ADRIAENSSEN
(en flamand Alexander ADRIAENSSEN)
(1587-1661).

Dans la seconde moitié du XVIe siècle vivait à Anvers, un excellent compositeur de musique, nommé Emmanuel Adriaenssen. Le titre d'une de ses œuvres nous apprend qu'il était né en cette ville, dans laquelle furent publiés en 1584, en 1592 et en 1600, les recueils de pièces qu'il avait arrangées pour le luth, dont il jouait avec la plus grande habileté. Feu F.-J. Fétis, directeur du conservatoire royal de musique de Bruxelles, a consacré une notice à cet artiste, dans la deuxième édition de sa *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, ainsi que dans la *Biographie nationale*. Nous lui avons emprunté les renseignements qui précèdent et que nous aurions bien désiré compléter par l'indication de la date exacte de la naissance d'Emmanuel Adriaenssen ; mais les recherches que nous avons faites à cet égard sont restées sans résultat.

Notre musicien contracta mariage, à une époque qui nous est inconnue, et d'après le rit des réformés, avec Sibylle Crele ou Crelin, fille de Paul et d'Hélène Schyfeli, de Nuremberg, veuve de Michel Ysebout. La leçon

Crele a été lue par M. le chevalier Léon de Burbure, dans un contrat reçu par les échevins d'Anvers, qui lui a appris la filiation de la femme d'Emmanuel Adriaenssen. Son acte de mariage passé plus tard, en face de l'église catholique, et que nous avons découvert, comme tous ceux que nous analysons dans le cours de cette biographie, porte Crelin, sans la moindre possibilité de contestation. Ce document combiné avec les baptêmes catholiques qui la suivirent, constate que les époux s'étaient unis à la protestante et qu'ils se convertirent à leur ancienne religion. Ils firent présenter aux fonts de l'église St Jacques, à Anvers, le 17 janvier 1587, Alexandre Adriaenssen, leur premier-né. Cet enfant, qui devait devenir un peintre célèbre, eut pour parrains le capitaine Properce Bacotsy (sic ; Baccocchi ?) de Bologne, et Jean-Baptiste Lockny, également Bolonais, et pour marraines, Marie Steelant et Claire Gabri. L'acte de baptême donne au père la qualification de *signor*, qui n'était pas prodiguée à cette époque.

Un second enfant naquit à Emmanuel Adriaenssen et fut tenu sur les fonts de ladite église le 21 avril 1588. Il y fut nommé François et présenté par François Balbani, descendant d'une famille italienne, et par Catherine Verhoeven. Son frère Emmanuel reçut le premier des sacrements à St Georges, le 28 août 1589; l'acte de baptême indique deux parrains, Jean van der Linden et Gérard van Hildernissen, mais il ne fait pas connaître le nom de la marraine.

Le 1er septembre de cette même année 1589, Emmanuel Adriaenssen et Sibylle Crele ou Crelin se présentèrent dans leur ancienne église paroissiale de St Jacques, pour y recevoir la bénédiction nuptiale de la main d'un

prêtre catholique. L'acte qui en fut dressé nous apprend que la cérémonie eut pour témoins Monsieur Conrard, dont le nom patronymique n'est pas indiqué, et Matthieu Goris. Il nous dit, en outre, que les époux étaient, à cette époque, paroissiens de St Jacques, et qu'ils furent réconciliés avec l'église catholique.

Leur fille Hélène fut baptisée à St Jacques, le 23 septembre 1591, et eut pour parrains Gabriel de Hase et le signor Jacques de Regibus, dont le nom véritable se cache probablement sous cette appellation latine, et pour marraine Pauline Engels. Hélène Adriaenssen décéda le 21 janvier 1600 et fut enterrée dans l'église où elle avait reçu le sacrement de la régénération. Ses deux plus jeunes frères, Vincent et Nicolas, y furent également présentés, le premier, le 14 mars 1595, par Mathias Jansen et Adrienne Tulyncx (Tolincq ?). Le second, le 6 juin 1598, par le signor Nicolas Deodoricus (Diercxsens ?) et Ursule Tibanti. On voit qu'Emmanuel Adriaenssen, qui était, à cette époque, capitaine de la garde bourgeoise, avait de bonnes relations avec les familles italiennes établies à Anvers. M. Fétis nous avait appris déjà qu'il dédia son *Pratum musicum* à Balthasar de Robiano, bourgeois et marchand d'Anvers, issu d'une famille ultramontaine.

Nous avons cru ne pas devoir négliger ces détails, quoiqu'ils ne concernent qu'indirectement l'artiste dont dont nous allons nous occuper de plus près, parce qu'ils font connaître sa famille, qui était des plus honorables. Cela résulte suffisamment des noms des répondants insérés aux actes de baptême, et des qualifications dont ces documents font précéder leurs noms, et que nous avons généralement omises. Un autre motif encore nous

a porté à les livrer à l'impression. Nous n'ignorons pas, en effet, qu'à notre époque, on recueille avidement, pour les publier, les lettres et autres écrits d'hommes célèbres. Mais nous savons aussi que ces documents, lorsqu'ils se rapportent à la vie privée de leurs auteurs, sont souvent obscurs pour ceux qui ne sont pas familiarisés avec l'entourage de ceux-ci. Malheur alors à l'éditeur, lorsqu'il ajoute des notes au texte qu'il a eu la chance de découvrir, car il s'expose aux mécomptes les plus singuliers; nous en avons vu des exemples récents et bien instructifs.

Nous retournons à l'artiste qui fait l'objet de cette biographie. Alexandre Adriaenssen fut inscrit, en 1597-1598, dans le *Liggere* de la gilde de St Luc, à Anvers, comme élève du peintre Artus ou Arnould van Laeck; le nouvel apprenti était âgé, à cette époque, de dix à onze ans. Il fut reçu franc-maître en 1610-1611; le document cité le qualifie, à cette occasion, de peintre à la détrempe (*waterschilder*), tandis que le compte de la corporation lui donne sa dénomination de peintre, sans autre addition. Cette singularité dans les deux documents se remarque également lors de l'admission de Jacques Jordaens à la franc-maîtrise. Elle n'empêcha ni l'un ni l'autre de ces artistes de manier la peinture à l'huile, aussi bien qu'à la détrempe, avec l'habileté la plus étonnante. Il n'est pas probable qu'Alexandre Adriaensen ait passé treize à quatorze ans dans l'atelier d'Artus van Laeck; il est permis de supposer qu'une fois ses études terminées, il aura entrepris quelque voyage. Mais ce qui est certain, c'est que le maître a subi, comme la généralité de ses contemporaius, l'influence de cet incomparable génie qui avait nom Pierre-

Paul Rubens. Ses œuvres le démontrent de la manière la plus incontestable.

Notre artiste ne tarda pas à s'engager dans les liens du mariage. Il épousa dans la cathédrale, le 20 février 1611, du consentement des vicaires généraux de l'évêché vacant, et moyennant la dispense de deux bans, Marie Zeeldrayers. Les époux eurent pour témoins Adrien Mertens, probablement le peintre de ce nom, et Jean van Hove. Nous ne croyons pas nous tromper, en affirmant que Marie Zeeldrayers n'était autre que l'enfant baptisée dans la cathédrale, le 1 décembre 1591, sous le nom de Madeleine, fille d'Abraham Zeeldrayers et d'Anne van der Manen, dont le nom patronymique n'a pas été indiqué dans l'acte : mais il se trouve écrit en toutes lettres dans le registre des mariages de l'église St Georges, au 2 juillet 1577, date de l'union des parents de Marie. On sait, en effet, que le nom complet de la grande pécheresse convertie est Marie-Madeleine. Marie Zeeldrayers avait eu pour répondants Martin Cordier et Barbe Byns. Elle accoucha, en 1615, de son premier enfant, qui fut tenu, le 1 février, sur les fonts baptismaux de St Jacques, par Adrien Mertens, le témoin du mariage de notre artiste, et par Elisabeth Tielens. Cette marraine lui imposa son prénom.

Alexandre Adriaenssen continuait d'habiter la paroisse de St Jacques; il fit baptiser dans l'église de ce nom, le 22 février 1617, son fils Pierre, qui eut pour parrain le célèbre peintre de batailles, Pierre Snayers, et pour marraine Catherine Zeeldrayers. Les autres enfants y reçurent également le premier des sacrements: Claire, le 15 février 1619; parrain, Blaise van Overschie, marraine, Claire Smidtz. Ce Blaise van Overschie ne forma

probablement qu'une personne avec Blaise van Oversee, amateur et marchand de tableaux, qui fut reçu franc-maître de St Luc en 1622-1623. Emmanuel, le 18 novembre 1620; parrain, Vincent Adriaenssen, frère d'Alexandre, marraine, la signora Isabella Brant, première femme de Pierre-Paul Rubens. Jacques, le 1 janvier 1623; parrain, Jacques van Sevenhoven, brodeur, franc-maître de St Luc, en 1609-1610, marraine, Catherine Dekens. L'acte constate que les parents du petit Jacques habitaient le *Wapper*, dans le voisinage duquel demeurait alors le chef de l'école flamande.

Le sixième et dernier enfant d'Alexandre Adriaenssen et de Marie Zeeldrayers reçut le nom de Catherine et fut tenu sur les fonts, le 18 mars 1625, par Adrien Diericx et Catherine Dekens, qui rendit pour la seconde fois ce service à la famille de la petite fille.

Alexandre Adriaenssen ouvrit en 1632-1633 son atelier à un élève nommé Philippe Milcx. C'est le seul apprenti de notre peintre que mentionnent les archives de la gilde de St Luc, qui sont muettes sur l'admission à la franchise de Milcx. Son maître se fit recevoir, la même année, dans la chambre de rhétorique de la Giroflée (*Violiere*) dont il se retira dès 1633-1634.

Notre artiste ne s'occupait pas seulement de la peinture des objets inanimés; il y joignait celle des armoiries. C'est ce qui résulte d'une attestation qu'il délivra le 20 juin 1656, à la requête de Martin Biel, gentilhomme et capitaine réformé au service du roi d'Espagne. Alexandre Adriaenssen prend dans cet acte, qui fut reçu par le notaire Antoine de Costere, à Anvers, la qualité d'artiste-peintre et de peintre d'armoiries (*constschilder ende wapenschilder*). Il y déclare sous le

serment prêté en mains de cet officier public, qu'il a peint, en 1650, à la demande de feu Othon Biel, chevalier de l'*Habito de Christo,* conseiller et maître des requêtes au conseil de Brabant, les armoiries qui sont longuement décrites dans l'acte et qui étaient celles de ce magistrat. Adriaenssen les avait exécutées sur une grande feuille de parchemin blanc, et lorsqu'il la revit, en 1656, il y lut l'octroi de ces armes, délivré à Madrid, le 7 août 1651, par le roi d'Espagne Philippe IV.

Adriaenssen s'était fait déjà, à une époque antérieure, un nom dans la peinture des armoiries. C'est ce que prouve l'ordre donné par le magistrat d'Anvers, le 21 mars 1635, à Jacques Breugel, trésorier et receveur de la caisse des consommations, de payer au maître la somme de 35 florins pour le renouvellement de la peinture des armes du pays qui ornaient les arcs de triomphe. Ces arcs étaient érigés à l'occasion de l'entrée triomphale du cardinal infant Ferdinand, dans notre ville (1).

Notre maître signa cet acte qui fut rédigé en flamand, *Alexsander Adrieansen*, fournissant ainsi la preuve qu'il s'entendait mieux à la peinture qu'à l'orthographe (2). Antoine van Dyck était lié d'amitié avec Alexandre Adriaenssen. Il peignit le portrait de notre artiste, que reproduisit le burin du graveur anversois Antoine van der Does, élève d'un des deux Jean-Baptiste Collaert. La figure du maître, qui est tournée en pleine lumière vers la droite du spectateur, est fort belle, pensive et em-

(1) P. Génard. *Antwerpsch Archievenblad.* VII, 14.

(2) Minutes du notaire Antoine de Costere, aux archives de la ville d'Anvers, année 1656, p. 41 verso.

preinte d'une certaine mélancolie. Elle est ornée de moustaches et d'une impériale, et au-dessous des cheveux légèrement bouclés d'Adriaenssen, on distingue son oreille droite savamment dessinée. Il est vêtu d'un justaucorps noir, sur lequel est rabattu son col blanc, et drapé dans un manteau également noir, d'où se détache sa main droite, exécutée comme le savait van Dyck. La gravure de cette effigie fait le plus grand honneur à van der Does. L'inscription : *Alexander Adriaenssen, florvm, avivm et piscivm pictor excellens Antverpiæ*, nous apprend les genres dans lesquels se distingua l'artiste. Il convient toutefois d'ajouter aux fleurs, aux oiseaux et aux poissons, qui y sont énumérés, les fruits de nos jardins et les objets inanimés en général, tels que les vases, les verres à vin, etc. Mais, quoique le maître peignît tous ces sujets avec une merveilleuse entente du clair-obscur, une grande légèreté et transparence, et d'un ton argentin et fin, c'est surtout dans la représentation des poissons qu'il remporta ses plus beaux succès. Un dessin spirituel et correct ne contribue pas médiocrement, du reste, à relever l'éclat de son coloris. Aussi ne faut-il pas s'étonner que Rubens possédât deux de ses tableaux, l'un représentant des oiseaux, l'autre, un panier de fruits.

Avant de passer à l'analyse de quelques œuvres de notre artiste, il nous reste à dire, d'après M. Kramm, que notre excellent portraitiste François Denys peignit l'effigie d'Adriaenssen, qui fut encore reproduite par le burin d'Antoine van der Does.

Il y a peu d'années, le musée d'Anvers ne possédait aucune production de l'homme remarquable qui fait l'objet de cette biographie. Cette lacune fut heureusement comblée, en 1867, par la société *Artibus Patriæ*, érigée

trois ans auparavant dans l'intention principale d'y faire représenter ceux des maîtres de l'école des bords de l'Escaut, dont les œuvres y font défaut. Le tableau d'Adriaenssen a pour sujet des poissons et des oiseaux morts, gardés par un chat qui redoute une alerte. Voici la composition de cette œuvre d'art : sur une table sont étalés un églefin, un brochet, une carpe, des huîtres, des crevrettes, des écrevisses de la Meuse, des ablettes et un hareng saur. Un chat brun s'est constitué le gardien de ces mets succulents. Les griffes appuyées sur les ablettes, il paraît se douter d'une surprise et attend, les oreilles tendues et d'un œil inquiet et courroucé, une visite importune. Derrière cet animal est posé un grand bassin surmonté d'un tamis de cuivre, dans lequel se trouve un hareng, et qui repose sur une écumoire. Un plant d'artichauts se dessine de ce côté sur le fond du tableau. Près du bassin, une corbeille à jour remplie de doucette, sur laquelle se détachent deux oignonettes. Plus loin, un petit panier plein d'oiseaux morts, parmi lesquels on distingue une bécasse, un pinson mâle, etc. Fond brun.

Ce tableau bien composé est remarquable par sa belle entente du clair-obscur, sa transparence et son ton argentin. Les fruits et les animaux y sont exécutés avec une égale perfection, mais la palme revient toujours aux poissons. En offrant ce chef-d'œuvre à la ville d'Anvers, pour en enrichir son musée, la société *Artibus Patriæ* a eu le bonheur de réunir en un seul cadre tous les genres dans lesquels Adriaenssen s'est distingué.

L'auteur de cette biographie possède aussi un tableau et une étude de ce maître. Le premier représente des objets inanimés. Sur un tapis bleu est posé un plateau

d'argent, dans lequel sont étalés deux artichauts, dont l'un est découpé : un couteau au manche richement orné, qui a servi à cette opération, est placé sur ce plateau. On remarque plus loin une belle cruche de grès avec son couvercle d'étain, un verre délicatement ouvragé et rempli aux trois quarts de vin rouge, un second verre vide est posé à côté du premier, un vase d'argent finement ciselé et dont le pied est orné de deux figurines. Près de là, un rafraîchissoir de cuivre jaune, également ciselé, et reposant sur des pattes de lion, rempli en partie d'eau, et dans lequel plonge un plant d'artichauts. Au pied de ce vase, un petit pain blanc. Fond noir. Ce tableau très transparent et finement peint, est signé ainsi sur la table : *Alex. Adriansen f^t. 1647.*

Notre étude représente une grive et un martin-pêcheur, attachés chacun par une patte à une ancre à quatre crochets. Fond brun nuancé; la lumière est concentrée sur la grive. Le maître a été satisfait de cette œuvre exécutée sur papier, actuellement marouflé, puisqu'il l'a signée : *Alex. Adrieanssen fecit.* Et il y avait de quoi.

Ces signatures de l'artiste prouvent que, comme plusieurs autres de ses contemporains, il n'était pas très sûr de l'orthographe exacte de son nom, qui, du reste, n'a jamais été écrit avec l'*s* final, que quelques auteurs y ajoutent.

Jacques van der Sanden, secrétaire de l'ancienne académie royale d'Anvers, n'a guère connu de détails relatifs à notre artiste. Il a soupçonné toutefois que la date arbitraire de naissance, 1625, indiquée par Jean-Baptiste Descamps, devait être avancée de quelques années. Il cite, du reste, un tableau de notre peintre, représentant du gibier mort, des bouteilles, des verres

et d'autres objets inanimés, signé : *Alex. Adriaenssen 1647,* sans en indiquer le propriétaire.

Corneille de Bie mentionnant Adriaenssen, dans son *Gulden cabinet*, parmi les artistes qui vivaient de son temps, van der Sanden en a conclu qu'il existait encore en 1662, date de l'approbation de l'œuvre de l'artiste lierrois. Nous verrons plus loin que l'un et l'autre auteur se sont trompés.

Le musée de Berlin possède trois tableaux de notre maître, dont un daté de 1647; la collection royale de Madrid en a quatre.

Alexandre Adriaenssen, qui fut un de nos artistes les plus féconds, décéda le 30 octobre 1661, dans sa soixante-quinzième année. Il fut enterré dans l'église de St Jacques, à Anvers, sous la pierre sépulcrale de son aïeule maternelle Hélène Schyfeli, qui recouvrait déjà sa sœur Hélène. L'inscription de cette pierre, ornée autrefois d'armoiries, actuellement usées, est ainsi conçue :

D. O. M.

HIER LEET BEGRAVEN DE EERBARE
JOVFFR. HELENA SCHYFELI VAN
NORENBVRCH STERFT DEN 13 MEERT A.° 1595
HELENA ADRIAENSEN DOCHTER VAN
EMANUEL ADRIAENSEN STERFT DEN
21 IANWARI A.° 1600
ENDE DEN EERSAMEN ALEXANDER
ADRIAENSEN SONE VAN EMANUEL
ADRIAENSEN STERFT DEN
30 OCTOBER A.° 1661
BIDT VOOR DE SIELEN (1)

(1) Traduction : A Dieu très bon, très grand. Ici est enterrée l'ho-

Corneille de Bie, qui n'a su aucune particularité de la vie d'Adriaenssen, s'est sagement contenté de faire connaître les genres dans lesquels il s'exerçait. Arnould Houbraken ne fait pas même mention de l'artiste, et Campo Weyerman ne dit que quelques mots des sujets qu'il affectionnait. Descamps supposa arbitrairement qu'il était né en 1625, mais il avoua ne connaître ni le lieu, ni l'année de sa mort. Feu notre professeur d'histoire et ami, Félix Bogaerts, trouva l'année 1685, indiquée dans nous ne savons quel livre, comme celle du décès d'Adriaenssen. Il réimprima cette fausse date, qui fut reproduite. Après la publication du tome I de son *Esquisse d'une histoire des arts en Belgique, depuis 1640 jusqu'à 1840,* que lui-même condamnerait aujourd'hui au pilon, nous avons vu l'unique Alexandre Adriaenssen devenir une double personne, qu'on nomme le vieux et le jeune. C'est à ce dernier qu'on applique la date de naissance supposée par Descamps, et celle de décès republié par Bogaerts. Le vieux a été donné comme élève à Artus van Laeck; on nous dit qu'il vivait au XVIIe siècle et que ses productions ont poussé au noir.

Cette critique ne saurait s'appliquer aux tableaux de notre maître, qui étant peints avec une extrême transparence, peuvent bien avoir subi l'effet des crasses du temps, mais ne sauraient avoir noirci, n'ayant pas été exécutés sur des toiles, panneaux, etc., chargés de mauvaises préparations.

norable Demoiselle Hélène Schyfeli, de Nuremberg, morte le 13 mars de l'an 1595. Hélène Adriaensen, fille d'Emmanuel Adriaensen, décédée le 21 janvier de l'an 1600. Et l'honorable Alexandre Adriaensen fils d'Emmanuel, mort le 30 octobre de l'an 1661. Priez pour leurs âmes.

Nous croyons inutile de démontrer, après ce qui précède, qu'Alexandre Adriaenssen, fils de Jacques, baptisé dans l'église de St Jacques, à Anvers, le 17 mars 1576, n'a de commun que ses nom et prénom avec l'artiste célèbre à qui est consacrée cette biographie.

Sources : F.-J. Fétis, ouvrages cités ci-dessus, au mot Adriaensen. — Registres des paroisses d'Anvers, conservés à l'état-civil de cette ville. — Ph. Rombouts et Théod. van Lerius : *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc, sous la devise : Wt ionsten versaemt,* tome I, pp. 399, 460 et 471. tome II, pp. 41 et 44. — *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers, églises de St Jacques, de Ste Walburge et de St Georges,* p. 160. — C. Kramm : *Aanhangsel*, etc.

Théodore AENVANCK
(en flamand Theodoor AENVANCK)
(1633-1... ?).

Voici un peintre inconnu à tous les rédacteurs de dictionnaires et de vies d'artistes, et qui n'en mérite pas moins d'occuper une bonne place parmi nos maîtres du XVIIe siècle. Avant de nous occuper de lui spécialement, nous allons faire connaître sa famille.

François Aenvanck et Anne Brouwers, qui est aussi parfois nommée de Brouwer, se marièrent à Anvers, dans la cathédrale (quartier nord) le 23 mars 1625. Ils eurent pour témoins Théodore Aenvanck (1) et Henri Brouwers ou de Brouwer, sans doute leurs pères. Leur union donna le jour aux six enfants suivants, qui furent tous tenus sur les fonts baptismaux du même quartier de Notre-Dame : 1° Marguerite, le 15 décembre 1625, par Théodore Aenvanck et Marguerite Brouwers ; 2° Rebecque, le 30 mars 1628, par Henri Brouwers, le vieux, et Rebecque Essincx ; 3° Jacques, le 9 juin 1630, par Jacques Brouwers et Élisabeth de Graci ; 4° Susanne, le 24 février 1632, par Marcel Librechts et Susanne Cools ;

(1) Le texte dit : *Dieric*, mot qui signifie parfois Thierry ; mais que nous traduisons ici par Théodore, après avoir comparé entre eux tous les actes qui concernent la famille Aenvanck.

5° notre Théodore, le 30 novembre 1633, par Théodore Aenvanck et Marie Peeters ; 6° Marie, le 3 août 1636, par Guillaume Plesant et Marguerite van Eyck. Elle épousa le 8 octobre 1667, dans la cathédrale (quartier sud), Godefroid Jouret. Ce mariage eut pour témoins Théodore Aenvanck, frère de la fiancée, et Nicolas a la Barbe. Le nom de ce dernier et celui de Marcel Librechts, parrain de Susanne Aenvanck, qui appartenaient tous deux à des familles considérées de notre ville, nous font croire que les Aenvanck jouissaient de l'estime publique (1).

Théodore, notre artiste, fut inscrit comme apprenti peintre, dans la gilde de St Luc, en 1647-1648 ; il avait alors de 14 à 15 ans. Malheureusement le peintre Matthieu Musson, le vieux doyen, à cette époque, a négligé de nous apprendre le nom de son maître. Nous croyons toutefois probable qui celui-ci ne fut autre que le célèbre Jean de Heem. Aenvanck ne fut admis à la franchise de la corporation qu'en 1669-1670, lorsqu'il avait atteint l'âge de 36 à 37 ans. Cela fait supposer, à bon droit, qu'il avait fait entretemps un voyage, afin de se perfectionner dans son art (2).

Théodore Aenvanck épousa le 15 mars 1671, dans la cathédrale (quartier nord), Marie Michielsens, en présence de Jean Biesmans et de Nicolas Michielsens. Les

(1) Ce Marcel Librechts fut successivement aumônier (1654), receveur (1661-1662) et trésorier (1663-1666) d'Anvers. Il avait épousé Marie de Schott, qui mourut le 30 septembre 1662. Il la suivit dans la tombe, le 22 mai 1689. *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, Anvers, église cathédrale, p. 261.

(2) *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde de St Luc*, transcrits et annotés par Ph. Rombouts et Th. van Lerius, avocat, t. II, pp. 189, 190, 394, 398.

futurs avaient obtenu la dispense de deux bans et du temps clos.

Ils eurent trois enfants : les deux premiers furent tenus sur les fonts baptismaux dans le même quartier de Notre-Dame, le dernier, à St André. 1° Théodore, le 23 avril 1672, par Pierre van der Ast, négociant (1), et Marguerite Aenvanck, tante de l'enfant ; 2° Abraham, le 20 avril 1674, par Abraham de Setter, qui reçut en 1687-1688, la franc-maîtrise de St Luc, en qualité de fils de maître et de marchand d'œuvres d'art (2), et Anne de Pooter ; 3° Madeleine, le 3 mars 1676, par Pierre Auwelier, artiste-peintre (3), et Madeleine Michielsens.

Nous ignorons la date du décès de Théodore Aenvanck ; les comptes de St Luc ne mentionnent pas la recette de sa dette mortuaire.

C'est un tableau peint sur toile et appartenant à M. van Cutsem-Molyn, vice-président du Tribunal de première instance d'Anvers, qui nous a révélé le talent de notre maître. En voici la description. Au milieu d'une table couverte d'un tapis de couleur verdâtre foncée, est posé un plat d'argent chargé de quatre abricots, dont trois picotés ; près de là, d'autres abricots, des prunes bleues et une grappe de raisins blancs. A droite, un melon entamé, un autre melon et des prunes rouges, dont une attachée à une branche, un citron découpé et

(1) Il décéda le 2 novembre 1676 et fut inhumé dans la cathédrale. *Inscriptions citées*, *ibid.*, p. 308.

(2) *Liggeren cités*, t. II, pp. 521, 529.

(3) Apprenti peintre en 1658-1659, chez Josse Danieel, franc-maître en 1669-1670, la même année que Théodore Aenvanck. *Liggeren*, t. II, pp. 295, 297, 394, 398.

une huître ouverte. Plus loin, une corbeille renfermant des abricots, des pêches, des raisins rouges et blancs.Les pêches se détachent sur une draperie bleue foncée.

On distingue au-dessus de ces fruits, des feuilles de vigne, de lierre et de prunier, à ces dernières adhèrent quelques prunes. Des papillons sont posés sur les branches; un d'eux voltige entre celles-ci.

Ce tableau de chevalet qui se distingue par sa transparence, est peint sur un de ces fonds noirâtres qu'affectionnaient nos anciens peintres de fleurs et de fruits, pour faire mieux ressortir leurs compositions. C'est une production de talent dans laquelle on remarque surtout la facture des raisins blancs, du melon entamé, de l'huître et des feuilles, parmi lesquelles en excellent une de vigne et une de lierre.

Cette belle peinture est signée : *Theodoor Aenvanck* 1653. On a lu parfois 1658, mais nous croyons, après vérification, que la première date est exacte. L'artiste avait 20 ans, à cette époque !

Il est heureux que cette toile n'ait pas passé par les mains de certains marchands d'objets d'art, car ces fripons en auraient indubitablement fait enlever la signature, pour la vendre comme l'œuvre de Jean de Heem. La description des tableaux du prince Liechtenstein, à Vienne, signale en ces termes laconiques, une seconde production de notre maître : « Différentes sortes de raisins, avec des huîtres à côté. Peint sur toile, haut 14 pouces, sur 10 de largeur (1) ».

(1) *Description des tableaux et des pièces de sculpture, que renferme la galerie de Son Altesse François-Joseph, chef et prince régnant de la maison de Liechtenstein, etc., etc.* Vienne, 1780, p. 41, n° 98. L'auteur anonyme de ce livret a lu Aenvanick au lieu d'Aenvanck.

Théodore Aenvanck étant resté inconnu jusqu'à ce jour, était un des artistes que M. Philippe Rombouts et nous aurions dû éliminer des *Liggeren*, d'après le conseil qui nous en a été donné publiquement (1). Plus nous travaillons aux biographies des peintres, plus nous sentons l'imprudence impardonnable que nous aurions commise, en suivant de semblables errements.

Nous ne doutons pas qu'Aenvanck ait pratiqué la peinture des fleurs ; mais nous ignorons s'il a cultivé encore d'autres genres. (2)

(1) *Préface des Liggeren*, t. I, p. 11.
(2) Cette notice est datée du 13 décembre 1872.

Henri-Joseph ANTONISSEN
(en flamand Henricus-Josephus ANTONISSEN)
(1737-1794.)

Melchior Antonissen, né à Anvres, en 1697 et Marguerite-Thérèse Moerenhout, qui vit le jour, vers la même époque à Hemixem, village des environs de cette ville, furent les parents de l'artiste dont le nom se trouve en tête de cette biographie. Ils s'étaient mariés dans la cathédrale d'Anvers, quartier sud, le 13 février 1730. C'étaient des boutiquiers aisés, dont naquirent sept enfants, qui furent tous baptisés dans le même quartier de l'église-mère de notre ville. 1° Corneille, le 16 janvier 1732 ; 2° Marie-Cornélie, le 15 octobre de ladite année ; 3° Jean-Baptiste, le 7 novembre 1733 ; 4° Pierre-Joseph, le 29 janvier 1735. Celui-ci entra dans l'ordre de St Dominique, fut revêtu du titre de docteur en théologie et remplit les fonctions de prieur de son couvent et de préfet de la confrérie du St Rosaire. C'était un prédicateur de mérite, comme le prouvent ses sermons et ses méditations, souvent réimprimés, et que distinguent, d'après feu M. le baron Jules de Saint Génois, « un style généralement élevé, assez pur et exempt de gallicismes ». Il décéda le 1 mars 1808 ; 5° Henri-Joseph, peintre-graveur, le 9 juin 1737 ; parrain, Henri Huysmans, marraine, Madeleine Kockaert ;

6° Marie-Thérèse, le 30 avril 1740 ; 7° Melchior, le 17 juin 1742.

Henri-Joseph Antonissen fut reçu, en 1752-1753, dans l'atelier du peintre Balthazar Beschey, le vieux ; il en sortit franc-maître de la gilde de St Luc, en 1755-1756, et fut proclamé, le 9 mars 1758, premier du cours de dessin d'après le modèle vivant, ouvert à l'académie d'Anvers, le 10 octobre 1757, et qui avait été fréquenté par cinquante et un concurrents.

La chambre de rhétorique le Rameau d'Olivier *(Olijftak)*, unie à la gilde de St Luc, ayant repris, en 1761, ses exercices dramatiques, Antonissen y remplit les premiers rôles dans plusieurs comédies.

Un des débuts du maître dans la peinture fut un tableau d'autel, destiné à une église de l'ordre des Dominicains, qu'il exécuta du temps que son frère Pierre-Joseph était lecteur en philosophie au couvent d'Anvers. L'artiste ne tarda pas à s'apercevoir que son talent ne l'appelait pas à représenter les figures de grandeur naturelle, mais trouvait un aliment plus convenable dans la reproduction des paysages. C'est pourquoi il se rendit aux champs et se mit à dessiner les beaux sites qu'arrose la Meuse, et les parties boisées de sa patrie. Ses premiers essais dans ce genre ayant attiré sur lui l'attention des connaisseurs, il fut appelé en 1762-1763, à remplir les fonctions de doyen de la gilde de St Luc. Antonissen fut attaché en 1765 à l'académie de sa ville natale en qualité de sous-directeur et consentit à y donner à tour de rôle, avec quatre autres anciens premiers, les leçons de dessin, d'après les modèles de plâtre, leçons interrompues depuis trente ans environ. Il voulut bien, l'année suivante, reprendre ce cours gratuit,

dans lequel il était secondé cette fois, par six anciens lauréats.

L'artiste avait épousé entretemps, le 4 novembre 1765, dans la cathédrale, quartier nord, avec dispense d'un ban, Catherine-Joséphine Raeydemaeckers, fille de Gaspard-Joseph et de Jeanne-Marie Quinar, baptisée à St Jacques, le 27 juin 1735. Elle avait par conséquent dépassé la trentaine, quoique l'acte de mariage la dit âgée de vingt-huit ans, comme son conjoint. La femme d'Antonissen était veuve de Pierre-Barthélémi van Alten, décédé d'après son inscription sépulcrale, dans l'église des Dominicains, à Anvers, le 7 juillet de la même année 1765. Elle donna le jour à huit enfants dont les deux premiers furent baptisés dans la cathédrale, quartier nord, et les autres à St Jacques : 1° Jeanne-Catherine-Joséphine, le 6 août 1766 ; 2° André-Engelbert-Xavier, le 29 août 1767 ; nous en reparlerons ; 3° Catherine-Jeanne-Marie, le 15 décembre 1768 ; 4° Marie-Thérèse, le 14 janvier 1770 ; 5° Jacques-Jean, le 8 février 1772 ; 6° Françoise-Jacqueline, le 14 mars 1773 ; 7° Isabelle-Joséphine, le 25 avril 1774 ; 8° Thérèse-Jeanne, le 13 juillet 1776.

Antonissen se fit recevoir dans la sodalité des mariés, dirigée par les jésuites d'Anvers ; il fut nommé consulteur de cette congrégation, le 28 mai 1767, et son mandat fut renouvelé le 12 mai de l'année suivante.

Ce maître peignit le paysage avec un talent remarquable ; il l'étoffa de bétail, dont il avait appris à bien saisir les allures et à rendre la structure et la robe. Nous pouvons signaler comme un exemple de son application à cet égard, une étude de notre collection, qui représente une tête de mouton reproduite dans sept poses différentes,

avec beaucoup d'originalité. Le maître réussissait moins bien dans la représentation de la figure humaine, à moins qu'il ne la peignit dans de très minimes proportions.

Ses tableaux représentent des chasses, des pêches et d'autres occupations champêtres, parfois aussi des scènes de l'histoire sacrée et profane, qu'il lisait assidûment, soit en flamand, soit en français, car il avait appris cette langue, chose assez rare à cette époque.

A en juger par une aquarelle, peinte en 1767 et qui orne le livre à dessins (*Printboek*) de la confrérie de l'administration des malades, dite : *Viertiendaegsche-Berechting*, à St Jacques, Antonissen n'avait guère de vocation pour la représentation des sujets sacrés. Celui qui nous occupe, nous fait voir le Sauveur qui remet à St Pierre les clefs du royaume des cieux, en présence des autres apôtres. Quoique quelques-unes des figurines qui composent ce groupe laissent beaucoup à désirer, il serait injuste de dénier toute espèce de mérite à celles qui les entourent, mais de l'ensemble résulte la conviction que l'auteur n'était guère appelé à reproduire les événements de l'histoire sainte. Par contre, le ciel et un paysage rocailleux, qui ornent cette aquarelle, sont peints avec talent et donnent une idée avantageuse du maître.

Antoine Varendonck, cinquante-unième abbé de St Michel, à Anvers, décédé le 8 décembre 1771, fut un des protecteurs de notre artiste. A l'époque où ce prélat faisait disposer en meilleur ordre le magnifique cabinet de tableaux de son abbaye, il s'enquit d'Antonissen, non sans un certain air de méfiance, s'il oserait entreprendre l'exécution d'un paysage qui servirait de pendant à un chef-d'œuvre de Jacques Xavery. Le maître répondit respectueusement par l'affirmative et son tableau ayant

été achevé, fut placé à côté de celui de Xavery et surpassa tellement l'attente qu'on en avait conçue, que Varendonck lui paya un prix plus considérable que la somme promise, lors de leur première entrevue.

En ce temps-là les belles tentures de cuirs dorés étant passées de mode, plusieurs amateurs les remplacèrent par des séries de tableaux, qu'ils commandèrent à nos artistes et qui prenant naissance à quelques pieds de terre, couvraient les murs de leurs appartements jusque près des voûtes.

Surchargé de travail, Antonissen refusa en 1769 de peindre dans un de ces salons, des paysages qu'André-Corneille Lens aurait étoffés de figures. Il consentit néanmoins à orner de vues champêtres, animées de sujets de sa composition, une grande chambre de la maison, rebâtie depuis, de M. Pierre-M.-J. de Bruyn, aumônier, à Anvers.

Tandis que les œuvres du maître étaient fortement recherchées, il admit dans son atelier plusieurs élèves à qui il donnait à préparer les fonds de ses tableaux et qu'il faisait aussi travailler d'après ses esquisses. C'est à cette époque qu'ayant résolu d'embellir ses œuvres de bétail à cornes, il alla, pendant l'été, étudier d'après nature, dans les prairies. Il avait achevé quelques tableaux dans ce genre, en 1772, lorsqu'il reçut la visite d'un seigneur français, qui lui donna un bon prix d'une toile représentant trois bêtes à cornes et deux figurines humaines. L'auteur expédia cette peinture en France, après en avoir fait tirer une copie par Balthazar-Paul Ommeganck, son meilleur élève.

Antonissen fut nommé pour la seconde fois doyen de la gilde de St Luc en 1772-1773. L'impératrice Marie-

Thérèse ayant, par son règlement du 20 mars de cette dernière année, détruit l'antique organisation de la dite corporation, en dispensant les artistes d'en faire partie, notre maître se considérant comme déchargé de ses fonctions, fit présenter requête au magistrat d'Anvers, à l'effet de pouvoir rendre compte de son administration. Cette demande fut accueillie, et sa gestion, qui clôturait par un boni, approuvée le 4 juin de la même année. Nous regrettons que l'artiste ait mis tant de hâte à se retirer d'un corps si illustre et qui avait jeté, pendant trois siècles, tant d'éclat sur sa ville natale. Il se peut, du reste, que la multitude de ses occupations ne fut pas étrangère à cette détermination.

Quoi qu'il en soit, la peinture que le maître avait envoyée en France, ayant été vue à Paris par plusieurs amateurs et, entre autres, par M. Boullogne, conseiller d'Etat du roi Louis XV, cette œuvre d'art conquit leurs suffrages. M. Boullogne en conçut même le désir de posséder quelques productions d'Antonissen et lui fit commander deux tableaux de chevalet, par l'entremise de M. Jean-Augustin van der Cruyce, qui fut plus tard second bourgmestre *(binnen-burgemeester)* d'Anvers. Cette demande ayant été satisfaite, Antonissen fut honoré de la lettre suivante, dont la copie nous a été conservée par Jacques van der Sanden, le secrétaire de l'ancienne académie d'Anvers :

« A Paris, ce 8 juin 1773.

» Vos tableaux, Monsieur, ont été vus avec plaisir. Je suis chargé de vous en demander quatre, dont deux pour le père de Mr de Boullogne, qui a épousé cette année à Bruxelles Mlle Walkiers ; et deux pour Madame

Geoffrin, l'amie de tous nos artistes français. Mr van der Cruyce a dû vous prévenir à ce sujet. J'ai désiré aussy, que si votre tems vous permettoit de me faire deux tableaux d'après nature de quelques paysages de Flandre auprès de votre ville, cela me ferait très grand plaisir. J'en ai encore un autre à vous demander. J'ignore s'il y a beaucoup de dessins originaux de l'école des Pays-Bas du dernier siècle dans les cabinets des amateurs. Si vous pouviés à quelques ventes ou autrement m'en procurer successivement une douzaine, soit paysage, soit marine ou autres, je vous serois sensiblement obligé. J'espère vous procurer d'autres occasions de faire connaître vos talents, il me reste à vous remercier de les avoir employés pour moy. . . . et à vous renouveler les assurances de tous les sentiments distingués avec lesquels je suis, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur,

BOULLOGNE. »

L'artiste reçut vers cette époque la visite du comte de Neny, chef et président du conseil privé, qui admira chez lui deux tableaux d'environ cinquante pouces de hauteur sur à peu près quarante de largeur, qu'il venait de terminer pour M. François-Emmanuel van Ertborn, d'Anvers. Il les avait exécutés sur du coutil préparé à cet effet, au lieu de toile, qu'il considérait comme moins solide et plus sujette à se fendre. Antonissen en vint aussi à ne plus peindre sur bois, parce que de son temps, les panneaux se tordaient parfois ou que leurs jointures se décollaient. Ces réflexions du maître ne prouvent pas en faveur des fabricants chez lesquels les peintres de la fin du dix-huitième siècle étaient obligés

de se fournir des objets les plus indispensables à l'exercice de leur art.

L'archiduc Maximilien-Joseph d'Autriche, s'étant rendu, en 1774, dans les Pays-Bas méridionaux, arriva en juillet dans la ville d'Anvers. Il honora de sa visite le 27 de ce mois, les salons de la gilde de St Luc et de l'académie dans lesquels avaient été exposés des œuvres de Martin-Joseph-Jean Geeraerts, le célèbre peintre de bas-reliefs, de Balthazar Beschey, le vieux, d'André-Corneille Lens, et de Henri de Cort. Antonissen y avait envoyé quelques paysages, étoffés de bétail et de figurines, qui lui valurent des félicitations, dont une annonce d'acquisition eût doublé le prix.

Le maître exécuta en 1779, un tableau qui appartient actuellement à M. Pierre-Corneille Ommeganck d'Anvers, fils du célèbre peintre Balthazar-Paul. Il représente un paysage, à l'avant plan duquel se trouvent trois moutons, un bouc et un bœuf. On remarque non loin de là un homme en conversation avec une femme assise, qui donne le sein à son enfant. Derrière ce groupe, un monticule sur lequel est bâtie une maisonnette, et, au fond de ce côté un homme vu à mi-corps et en train de gravir cette éminence. A la gauche du tableau, une rivière dans laquelle se mirent une maison et des arbres; dans le lointain, également à gauche, un champ légèrement boisé.

Cette œuvre d'art est exécutée d'une façon très-transparente, le ciel en est peint avec beaucoup de légèreté et le paysage en est très-méritant. Les moutons et le bouc ne manquent pas de valeur artistique, mais sont inférieurs à ceux que produisit Ommeganck. Les proportions du bœuf laissent quelque peu à désirer. Le

groupe des figurines humaines est inférieur aux animaux, surtout la femme assise ; par contre, le petit homme qui gravit le monticule est très-prestement enlevé. Le tableau est signé en toutes lettres et daté de la dite année 1779. Nous souhaitons au Musée d'Anvers, qui ne peut montrer aucune œuvre du maître, d'en posséder quelque jour une de ce mérite.

Nous avons déjà fait la remarque que la représentation de l'homme est la partie faible du talent d'Antonissen. Il y a cependant des exceptions à cet égard, témoin, entre autres, une étude d'après nature qui nous appartient et qui représente un jeune campagnard debout, la tête coiffée d'un chapeau, chaussé de guêtres et dont le bras droit repose sur un bâton. Ce dessin est adroitement exécuté.

Antonissen visita Paris, où il laissa de ses œuvres ; il en orna aussi les cabinets des amateurs d'Amsterdam, qu'il visita souvent et de diverses villes de Hollande et d'autres pays. Elles représentaient des rochers, des chutes d'eau, des bois et des vallons, pris aux bords de la Meuse et dans d'autres sites de sa patrie.

Le maître a peint quelquefois d'après nature des fleurs et des fruits. Il a gravé aussi avec talent à l'eau-forte, entre autres, en 1767, d'après Albert Cuyp, un troupeau de bœufs, paissant au bord d'une rivière, sur laquelle voguent plusieurs embarcations. Il exécuta également à l'eau-forte, la même année, un paysage avec figures, de sa composition. Cette œuvre d'art est signée de son monogramme, datée et numérotée 1.

Antonissen se plaignit un jour à Jacques van der Sanden, le secrétaire de l'ancienne Académie, que, dans sa jeunesse, on ne lui avait pas implanté suffisamment les

principes de son art. Il ne suffit pas, faisait-il observer, que les maîtres vous disent : ôtez ceci, ajoutez cela ; ce sont les éléments qu'il s'agit de bien inculquer aux élèves, et il se félicitait à cette occasion des améliorations qui avaient été introduites à cet égard dans l'enseignement de l'Académie d'Anvers.

Que de peintres pourraient s'appliquer aujourd'hui ces réflexions d'Antonissen, et refaire, comme lui, leur éducation artistique, s'ils en avaient le courage ! Il est vrai qu'actuellement nous voyons manier le pinceau par des gens qui n'ont jamais appris à bien dessiner !

L'artiste décéda peu de temps après la conversation que nous venons de rapporter. Quoique sujet à des attaques de goutte, il n'en continuait pas moins à travailler activement et à mener une vie gaie et sobre, lorsqu'une courte maladie l'enleva le 4 avril 1794 à onze heures du matin. Il fut enterré le dimanche suivant, 6 du même mois, dans l'église des Dominicains. Son inscription sépulcrale y avait été préparée avec celle de sa femme, sur la dalle de la famille du premier mari de celle-ci. Catherine-Joséphine Raeydemaeckers, qui faisait le commerce des soieries, survécut à son mari, ainsi que quelques-unes de ses filles et son fils André-Engelbert-Xavier. Celui-ci, après s'être adonné à l'art paternel, avait fini par exercer le négoce et l'état de fabricant de futaines.

Antonissen eut plusieurs élèves, parmi lesquels nous avons déjà nommé le célèbre Balthazar-Paul Ommeganck, qu'il reçut en 1767-1768. Simon-Alexandre-Clément Denis, artiste assez médiocre, et Jacques-André-Joseph Trachez, fréquentèrent également son atelier, qui avait été ouvert, en 1759-1760, à Jean-Baptiste Ceurvorst,

en 1767-1768, à Henri Blomaerts, et en 1772-1773, à Ignace-Joseph van den Berghe ; ce dernier se fit connaître comme graveur. Antonissen forma aussi deux peintres-amateurs, dont l'un M. Jean-Baptiste van Lancker d'Anvers, a possédé un superbe cabinet de tableaux qui a été dispersé aux enchères publiques, en 1835. Il renfermait huit peintures de son ancien maître, dont deux étaient des copies, d'après Jean Wynants. M. van Lancker y était aussi représenté par douze de ses œuvres, qui n'étaient pas sans mérite et parmi lesquelles se trouvaient quatre reproductions de compositions exécutées par des maîtres hollandais. L'autre amateur à qui nous avons fait allusion, était un membre de la noble famille de Man, également né à Anvers et qui, quoique sourd-muet de naissance, passe pour avoir peint avec talent des paysages et des vues de villes.

Nous avons remarqué récemment que des auteurs écrivaient le nom de notre artiste de la façon suivante : Anthonissen. C'est une erreur, toutes les signatures que nous avons relevées portant Antonissen sans *h*.

Parmi les sources auxquelles nous avons puisé pour la rédaction de cette biographie, nous devons indiquer, en premier lieu, le manuscrit de Jacques van der Sanden, le secrétaire de l'ancienne académie d'Anvers, intitulé : *Oud konsttooneel van Antwerpen*. Nous y avons trouvé sur Antonissen les renseignements les plus précieux. Nous les avons fondus dans notre travail ; mais lorsque l'auteur, suivant l'avis de quelques enthousiastes de son temps, allait jusqu'à mettre l'artiste en parallèle avec Paul Potter et Jean van der Heyden, nous lui avons abandonné ces exagérations, dont Antonissen pouvait se

passer, à moins qu'on ne prétende qu'il n'y a que la première place qui soit honorable (1).

SOURCES : Registres des Paroisses d'Anvers. -- Archives de la gilde de St Luc. — Registres de la sodalité des mariés; Jac. van der Sanden : *Oud konsttooneel van Antwerpen, msc.* — Idem. *Gedenkschrift op de reys en het onthael van zyne Koninklyke Hoogheyd Maximiliaenus-Josephus, Aertshertog van Oostenryk, coadjuteur van het Groot-Meesterschap van het teutoniks Orden. etc., etc., etc., 68-73,* opuscule imprimé en 1774, à la suite de ses *Bloyende konsten* etc. — *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers. Anvers, église de St Paul,* pp. 82 et 134. — *Biographie nationale, vocibus :* Anthonissen, Henri-Joseph et Pierre. — J. B. van der Straelen : *Jaerboek der vermaerde en kunstryke gilde van Sint Lucas, binnen de stad Antwerpen.... mitsgaders van de Koninklyke Academie enz.* Antwerpen. 1855, pp. 203, 233, 234, 268, 278, 286.— *Ibidem nota* 1.

(1) Cette notice est datée du 5 octobre 1869.

Jean BLANCKAERT
(en flamand Hans ou jan BLANCKAERT)
(1590-16...?).

On a vu de tout temps des artistes médiocres produire des élèves qui les surpassèrent infiniment. En a-t-il été ainsi du maître de Balthasar van Cortbemde, dont le musée d'Anvers possède un tableau remarquable, représentant le *Bon Samaritain?* Faut-il supposer d'ailleurs qu'un peintre allié à des familles, dont les chefs se sont acquis un renom durable dans l'histoire de l'art flamand, n'était lui-même qu'une personnalité insignifiante. Le peintre de qui nous voulons entretenir ici le lecteur, est Jean Blanckaert. Nous avons recherché en vain son nom dans les catalogues des musées et des anciennes ventes de tableaux. Mais qui sait si quelque jour une œuvre remarquable signée de sa main et mise au grand jour, ne nous permettra pas de saluer en lui un bon maître tombé, comme d'autres, dans un oubli immérité ?

Quoi qu'il en soit, voici le résultat des recherches que nous avons faites relativement à celui qui enseigna le manîment du pinceau à Balthasar van Cortbemde.

Le père de Jean Blanckaert s'appelait Jean comme lui : il épousa, dans la cathédrale, le 15 octobre 1589, Marguerite de Roore. Le nom de cette famille fut illus-

tré plus tard par Jacques-Ignace de Roore, l'auteur des superbes plafonds qui décorent la salle du conseil communal d'Anvers.

Jean Blanckaert fut le premier né du mariage de ses parents : il fut tenu sur les fonds de la cathédrale, le 5 août 1590, par Michel de Roore et Guilielmine de Smit. L'acte de baptême nous fait connaître que l'enfant avait vu le jour à Gand.

Les *Liggeren* sont muets relativement à son maître et à la date de son entrée en apprentissage. Nous y lisons par contre qu'il y fut inscrit comme franc-maître peintre, en 1608-1609 (1). Il avait, à cette époque, de 18 à 19 ans.

Jean Blanckaert épousa, dans l'église de Ste Walburge, le 24 novembre 1614, Catherine Christoffels ou Maryn. Ils eurent pour témoins Corneille Mosselmans et Gérard de Roore. Leur mariage paraît avoir été stérile : nous n'avons, en tout cas, découvert aucun enfant qui en fût issu.

Blanckaert et sa femme firent, le 17 janvier 1615, un testament réciproque, par devant le notaire Henri van Cantelbeck, le jeune. Après les recommendations ordinaires à Dieu, à la Ste Vierge et à tous les Saints, le prémourant d'entre eux y lègue 5 sous à la fabrique de l'évêché, à Notre-Dame. Ils s'instituent l'un l'autre héritier universel, au cas où ils viendraient à décéder sans enfants, avec obligation de remettre aux proches parents du premier défunt la somme de 50 florins, pour tous droits succes-

(1) *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc,* transcrits et annotés par Ph. Rombouts et Théod. Van Lerius, avocat, I, 447.

sifs. S'il existait un ou plusieurs enfants, à la mort de l'un des époux, l'institution universelle n'en devait pas moins être maintenue, mais alors, le survivant était chargé d'entretenir et d'élever convenablement le ou les descendants encore en vie, jusqu'à ce que ceux-ci fussent en état de pourvoir à leur subsistance. Dès que ces enfants auraient embrassé un état ou atteint l'âge de 25 ans, l'époux encore en vie était tenu de leur payer entre eux tous, 150 florins, pour leurs droits héréditaires, paternels ou maternels. Cette somme, jointe à leurs frais d'alimentation, représentait, d'après la déclaration des testateurs, au-delà de la part légitime des enfants dans la succession du prémourant. Si un de ceux-ci, lors de la dissolution du mariage, venait à décéder, sans avoir embrassé quelque état ou avoir atteint l'âge de 25 ans, celui des testateurs encore en vie serait son héritier. Seulement il était tenu, dans ce cas, de remettre aux proches parents de cet enfant 50 florins, à partager entre eux tous. Enfin le survivant des époux était nommé tuteur testamentaire des enfants, avec droit de s'en adjoindre un ou plusieurs autres (1).

Le 6 juillet 1623, Jean Blanckaert et sa femme, qui était malade, à cette époque, ajoutèrent un codicille à leur testament. Nous lisons dans cet acte, qui fut reçu par le même notaire, que Catherine Maryn légua à sa mère Jeanne van den Broeck, du consentement et à l'intervention de son mari, toutes ses hardes de toile et de laine, à l'exception de son jupon de lavander ou linge ouvré de Flandres, qu'elle laissait à Dymphne

(1) Protocoles du notaire Henri van Cantelbeck, le jeune, aux archives de la ville d'Anvers.

Adolffs, jeune fille demeurant dans son voisinage, à l'enseigne de la *Grande oie*. Son meilleur manteau *(vlieger)*, et toutes ses manchettes étaient exceptés aussi de cette disposition et devaient rester la propriété de son mari.

Catherine Maryn avait prêté à sa mère 200 florins : elle les lui légua, outre la moitié de ses épargnes, (*spaerpot*), qui montaient à la somme de 136 florins. Après le décès de Jean Blanckaert, Jeanne van den Broeck, ou, à son défaut, l'enfant ou les enfants de Jean Maryn, frère de la codicillatrice, devaient toucher une semblable somme de 200 florins, sans que l'artiste fût tenu à quelque caution de ce chef. L'église de Ste Walburge fut instituée légataire d'une somme de 12 florins, de même que les aumôniers, en faveur des pauvres honteux de la ville d'Anvers. Après avoir disposé de 50 florins, pour l'exonération de messes pour le repos de son âme, la codicillatrice fit élection de sépulture en l'église des Augustins. Enfin, elle et son mari réduisirent à 12 les 50 florins que le survivant d'entre eux devait remettre aux proches parents du prémourant.

Cet acte fut passé dans la maison des codicillateurs, située près de l'église Ste Walburge, en présence d'Adrien Eynhoudts, tonnelier, père du célèbre graveur Rombaut Eynhoudts, et de Michel Heyns, également tonnelier, et tous deux voisins des codicilateurs (1).

Catherine Maryn décéda peu de temps après la passation de cette addition à son testament. Le compte de la gilde de St Luc, de septembre 1622 à septembre 1623, mentionne en effet, le payement de sa dette mortuaire (2).

(1) Protocoles mentionnés ci-dessus.
(2) *Liggeren* cités, I, 589.

Elle est morte par conséquent dans le temps compris entre le 6 juillet et le 18 septembre 1623.

Jean Blanckaert avait reçu auparavant son premier élève, que le compte de St Luc nomme Jean van Camfort, mais qui s'appelait plus probablement van Cantfort. Le maître lui ouvrit son atelier au mois d'août 1617 (1).

Il y reçut, en 1626-1627, Balthasar van Cortbemde, qui devint un peintre distingué et qui fut admis, en 1631-1632, dans la gilde anversoise de St Luc, en qualité de fils de maître (2).

Blanckaert reçut encore un apprenti, en 1626-1627 : il se nommait Jean van Eyck et fut inscrit comme franc-maître, en 1632-1633 (3).

Notre peintre s'était hâté entretemps de convoler en secondes noces. Nous avons vu que sa première femme Catherine Maryn était décédée en 1623, et, au plus tôt le 6 juillet de cette année-là. Il épousa dans la cathédrale, quartier sud, le 25 novembre suivant, Anne Jacops, en présence d'Antoine de Portis et de Gérard de Roore. La jeune épouse était fille du peintre Roland Jacops, qui remplit, en 1626-1627, les fonctions de doyen de la gilde anversoise de St Luc (4), et de Susanne de Vos. Celle-ci devait le jour au célèbre Martin de Vos, le vieux, et à sa femme Jeanne le Boucq. Anne Jacops avait été tenue sur les fonts de la cathédrale, le 14 novembre 1603, par son aïeul maternel et Anne de Vos, sœur de sa mère. Elle venait d'entrer par conséquent dans sa vingt-quatrième année. Un seul enfant fut le

(1) *Liggeren* cités, I, 531.
(2) *Ibidem*, I, 634, II, 22, 30,
(3) *Op. cit.*, I, 635, II, 36, 43.
(4) *Liggeren* cités, I, 633.

fruit de ce mariage : il fut présenté le 21 mars 1625, à l'église Ste Walburge, et y reçut au baptême le prénom d'Anne, ayant pour parrain son aïeul maternel Roland Jacobs, et pour marraine, Marguerite de Roore. L'acte donne à son père la qualification de *signor*. Une pièce authentique du 20 juin 1638 nomme la petite fille Anne-Marie Blanckaert : l'addition de cette seconde patronne lui vient de sa confirmation. Anne Jacops ne vécut guère longtemps en mariage avec Jean Blanckaert. Le compte de la gilde de St Luc du 17 septembre 1626 à septembre 1627 mentionne, en effet, le paiement de sa dette mortuaire (1). Son père, comme nous l'avons vu, était doyen de la corporation à cette époque.

L'acte du 20 juin 1638, dont nous avons parlé ci-dessus, et qui fait partie des minutes du notaire Henri van Cantelbeck, le jeune, nous apprend que Jean Blanckaert avait été nommé par sa femme Anne Jacops, tuteur en chef testamentaire de leur fille Anne-Marie et que Jean de Roore, facteur des voituriers, avait été choisi par lui comme son co-tuteur. L'un et l'autre donnèrent procuration à Barbe Jacobs, tante maternelle de l'enfant, au sujet du remboursement d'une rente héréditaire de 50 florins et de ses arrérages, remboursable au denier seize et hypothéquée sur des immeubles situés dans la rue Neuve, à Bruxelles (2).

Jean Blanckaert ne tarda pas à se remarier : il épousa, en effet, dans la cathédrale, quartier sud, le 17 octobre 1627, Anne de Wael. Cette nouvelle union ne déplut pas, sans doute, à Roland Jacops, puisque celui-ci con-

(1) *Ibid.*, I. 639.
(2) Protocoles cités.

sentit à en être témoin : la nouvelle épouse fut assistée de son père Jean de Wael, peintre de renom, dont Antoine van Dyck a exécuté le portrait. Anne de Wael était issue du mariage qu'il avait contracté avec Gertrude de Jode, et avait été tenue sur les fonts de la cathédrale, le 7 juillet 1599, par Servais Wouters et Barbe de Jode. Elle était entrée, par conséquent, dans sa 29e année.

Anne de Wael donna à son mari six enfants, qui furent tous baptisés dans la cathédrale, quartier sud :

1° Catherine, le 7 septembre 1628; parrain, Jean de Wael, aïeul de la petite; marraine, Catherine de Wael, sœur de sa mère.

2° Susanne, le 20 février 1630; parrain, Georges Vercampt, marraine, Susanne Keurlinckx, qui avait épousé Luc de Wael, marchand de pots, d'après les recherches de M. Alphonse Goovaerts. L'acte nous apprend que les parents de la petite fille habitaient, à cette époque, le rempart du Lombard : leur demeure y était encore établie en 1635.

3° Marie, le 15 novembre 1632; parrain, Guillaume de Decker, marraine, Anne de Scede. Elle devint la femme du célèbre peintre Pierre Boel.

4° Jean, le 5 août 1635. Il fut tenu par Luc de Wael, peintre distingué au nom de son frère Corneille, également peintre de réputation, et par Barbe Jacops, sœur de la seconde épouse de Jean Blanckaert.

5° Gertrude, le 14 avril 1638; parrain, Jean de Roore, facteur des voituriers, marraine, Barbe de Wael, tante de l'enfant. Gertrude Blanckaert épousa, à St André, le 11 août 1663, Barthélemi van der Linden, en présence de Barthélemi van der Linden, le vieux, et du célèbre peintre Pierre Boel, beau-frère de la mariée.

6° Jean-Luc, le 19 août 1640; parrain, le signor Luc Lancelots, marraine, Marie de Molepas.

Les *Liggeren* mentionnent un quatrième et dernier élève de Jean Blanckaert : c'est Jean de Houwer, qui entra dans son atelier en 1632-1633 (1).

Le maître vivait encore en 1643 : c'est ce qui résulte d'un acte du 24 décembre de cette année-là, reçu, à Anvers, par le notaire Jacques le Rousseau. Ce document nous apprend que Blanckaert avait été institué héritier de la moitié des biens d'Elisabeth de Roore, veuve de Georges Verherbruggen et qu'il en avait acquis l'autre moitié de Catherine de Roore, veuve de Ludolphe van Hatten ou plutôt van Hattum (2). L'artiste céda, en sa qualité de propriétaire, diverses créances au notaire Antoine de Costere, qui avait travaillé pour Elisabeth de Roore et ses héritiers (3).

Les dates des décès de Jean Blanckaert et de sa troisième femme nous sont inconnues (4).

SOURCES : Registres des paroisses d'Anvers. — Archives de la ville. — PH. ROMBOUTS et THÉOD. VAN LERIUS. *Les Liggeren*, etc.

(1) *Op. cit.*, T. II, p. 41.

(2) D'après les inscriptions funéraires de l'abbaye de St Michel, à Anvers, Ludolphe van Hattum serait décédé le 9 décembre 1646, et sa femme Catherine de Roore, le 11 février 1553. Il y a là évidemment une erreur de copie, puisque cette dernière est mentionnée déjà comme veuve, dans l'acte authentique du 24 décembre 1643, que nous avons analysé ci-dessus. Peut-être Ludolphe van Hattum est-il mort en 1636. — *Inscriptions* citées, p. 121.

(3) Minutes dudit notaire aux archives communales d'Anvers.

(4) Cette notice est datée du 15 décembre 1874.

Antoine BLANCKAERT
(en flamand Antoon BLANCKAERT)
(1621-1...?)

Pour ne rien omettre, nous dirons ici quelques mots du peintre Antoine Blanckaert. Celui-ci était fils d'Arnould et de Marie Gelsmans ou Stesmans. Il naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de l'église St Georges, le 11 janvier 1621, par Corneille Schut et Béatrix Arnaut. Comme il existait, à cette époque, plusieurs Corneille Schut, en notre ville, nous ne pouvons dire s'il s'agit ici du célèbre peintre de ce nom.

Quoiqu'il en soit, Antoine Blanckaert, dont le maître n'est pas indiqué, fut reçu franc-maître de la gilde anversoise de St Luc, en 1647-1648 (1). Il épousa, le 19 juin 1649, dans l'église St Georges, Béatrix Heyen. Ce mariage eut pour témoins Arnould Blanckaert, père de l'époux, et Michel Janssens. Il en naquit une fille, Anne-Marie, baptisée dans la cathédrale, quartier sud, le 6 août 1650; parrain, Arnould Blanckaert, aïeul de l'enfant, marraine, Anne Schryvers.

Voilà tout ce que nos recherches nous ont appris relativement à Antoine Blanckaert (2).

Sources : Registres des paroisses d'Anvers. — Ph. Rombouts et Théod. van Lerius, *Les Liggeren*, etc.

(1) *Liggeren* cités, II, 185, 192.
(2) Cette notice est datée du 15 décembre 1874.

Jean BOECKHORST
(en flamand Jan BOECKHORST)
(1605-1668).

Ce peintre distingué fut appelé Jean le long, (*lange Jan*), à cause de sa taille élancée. Il a eu soin de nous apprendre dans un testament, daté du 10 septembre 1639, qu'il naquit en 1605, à Munster, en Westphalie, et que son père Henri Boeckhorst était décédé à l'époque de la passation de l'acte (1). Le nom de sa mère n'est pas mentionné dans ce document. M. J. C. van Put, bourgmestre d'Anvers, a bien voulu demander pour nous, à Munster, en 1869, les baptistaires de l'artiste et de ses frères et sœurs. Malheureusement il lui fut répondu de cette ville, que le registre de baptêmes de 1605 n'y existait dans aucune des paroisses, et il est permis de conclure de la lettre du premier bourgmestre de cette cité, que les années contemporaines y font également défaut. Corneille de Bie qui a ajouté, bien à tort, un *van* au nom du peintre, l'écrit Bockhorst, tandis que celui-ci orthographie invariablement Boeckhorst, dans deux documents authentiques que nous avons sous les yeux.

L'auteur cité nous apprend que les parents de l'artiste étaient des gens aisés *(eerlycke ende treffelycke ouders)*, ce

(1) L'acte qualifie l'artiste d'honorable Jean Boeckhorst, célibataire, âgé de trente-quatre ans, peintre. Son rédacteur avait commencé à écrire trente-trois, mais il reprit le mot et mit trente-quatre, ce qui rapporte à 1605 la naissance de notre maître.

que le second de nos actes paraît assez bien confirmer. Il ajoute que Jacques Jordaens lui apprit à peindre (1). S'il en était ainsi, ce serait le cas de s'écrier avec Boileau :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

En effet, la manière de Boeckhorst ne rappelle nullement celle de Jordaens, mais elle tient étonnamment de celle d'Antoine van Dyck. Aussi sommes-nous persuadé que Boeckhorst fut un de ses élèves et certes un des plus brillants. Les *Liggeren* de la gilde anversoise de St Luc n'en disent rien, mais nous ferons observer qu'aucun des disciples du grand maître n'y figure comme tel ; mais seulement, lorsqu'ils sont admis à la franc-maîtrise. Nous saurons bien quelque jour la cause de ce privilège, qui échut aussi à Rubens. Jordaens ne l'obtint jamais : aussi ses élèves sont-ils inscrits en cette qualité, et parmi eux ne figure pas Jean Boeckhorst.

Corneille de Bie a su très peu de particularités concernant notre artiste, qui fut reçu franc-maître peintre, dans la gilde anversoise de St Luc, en 1633-1634 (2). Il exécuta, avec le plus grand succès, des tableaux d'histoire sacrée et profane, de mythologie, des allégories, et même des représentations d'animaux et excella dans le portrait (3).

Lorsque la ville d'Anvers fut ornée, en 1635, à l'occasion de l'entrée du cardinal infant Ferdinand, avec une

(1) *Gulden cabinet*, 254.

(2) Phil. Rombouts et Théod. van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. II, pp. 48 et 56.

(3) De Bie, *loco cit.*

magnificence qui n'a jamais été surpassée, Boeckhorst fut appelé à travailler aux décorations. Il fut employé à l'arc de triomphe érigé près de l'église St Jacques et y collabora avec Jean Borckgrave, peintre de mérite, devenu actuellement inconnu (1). Ils touchèrent ensemble, pour leur rémunération, la somme de 470 florins (2).

Parmi les édifices que la ville d'Anvers montrait autrefois aux étrangers avec une légitime fierté, se trouvait la chapelle de St Joseph de l'église des chanoinesses régulières de St Augustin, dites Falcons, et, par corruption, Facons (3). Elle avait été fondée, en 1636, par Louis de Roomer, fils de Louis, veuf, à cette époque, de Cathetherine Haecx, fille de David, décédée le 1 février 1633, à l'âge de 39 ans. Il y fit transporter les dépouilles mortelles de sa femme et co-fondatrice, et s'y fit enterrer auprès d'elle, après sa mort, arrivée le 28 décembre 1649, lorsqu'il avait atteint sa 59e année.

Cette chapelle presque entièrement revêtue de marbre fut consacrée le 19 mars 1637, fête de St Joseph, et fort fréquentée par notre population, qui y éprouva plus d'une fois le pouvoir du père nourricier de notre Sauveur (4).

Deux poètes célèbres de la compagnie de Jésus, les

(1) Apprenti en 1609-1610, franc-maître en 1626-1627, décédé en septembre 1648 : *Liggeren* cités, T. I, pp. 455, 637 et 455, note 1.

(2) P. Génard. *Antwerpsch Archievenblad*, T. VII, pp. 50 et 51.

(3) De Falco de Lampage. Leur couvent fut érigé sur un fonds qui lui avait appartenu. Le titre de ce monastère était le suivant :

Klooster van Mariendael, in Falckenborch, c'est-à-dire : *Couvent du val de Marie, à Falckenborch. — Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, T. IV, pp. 305 et 307.

(4) P. Daniel Papebrochius, S. J. *Annales Antverpienses*, T. IV, p. 362. — J. C. Diercxsens, *Antverpia Christo nascens et crescens*, édit. 1773, T. VII, p. 236.

Pères Guillaume Becanus (van der Beke) et Jacques Wallius (van de Walle) composèrent, à cette occasion, de remarquables pièces de vers latins (1)

Au-dessus de l'entrée de la chapelle se trouvait dans une niche la statue d'albâtre de St Joseph tenant l'enfant Jésus. L'intérieur était orné de deux autres statues représentant St Louis, roi, et Ste Catherine, patrons du fondateur et de sa femme : elles étaient sculptées en marbre. On y remarquait aussi trois excellentes compositions de Gérard Zegers, représentant *la Sainte Famille, l'Adoration des Bergers,* et *St Joseph, averti, en songe, par l'ange, de fuir en Égypte,* et ce qui nous intéresse surtout en ce moment, pas moins de 26 tableaux de toute grandeur, peints par notre Jean Boeckhorst. Une de ces peintures placée à gauche de l'entrée de la chapelle avait pour sujet *la Fuite en Égypte* : la Ste Vierge y donnait la main à l'Enfant Jésus, à côté de qui marchait St Joseph. Des anges les précédaient en répandant des fleurs. Le paysage, peint par Jean Wildens, représentait un site sauvage, où s'élevait un rocher et où croissaient quelques sapins. La toile d'en face rappelait le *Repos de la Ste Famille, dans sa fuite en Égypte :* des anges y cueillaient des fleurs et des fruits qu'ils offraient à l'Enfant Jésus et à sa Mère et semaient des fleurs sur leurs pas. Le lieu de la scène était un paysage peint également par Jean Wildens. Descamps fait l'éloge de ces peintures.

(1) Papebrochius, *loco. cit.* — Sidronii Hosschii e Societate Jesu Elegiarum libri sex. Item Guilielmi Becani ex eâdem Societate Idyllia et Elegiæ. Parisiis, sumptibus fratrum Barbou. M.D.CC.XXIII, p. 261, Jacobi Wallii e Societate Jesu Poematum libri novem. Même édition, T. II, pp. 174-181.

Les autres tableaux de notre maître représentaient divers saints et des sujets tirés de l'ancien Testament. Les premiers étaient au nombre de seize, douze en buste, et quatre en tête seulement. Les bustes rendaient les saints suivants : 1° Augustin ; 2° Grégoire-le-Grand ; 3° Marie-Madeleine de Pazzi; celle-ci donnée par Gaspard de Roomer, frère du fondateur et bienfaiteur insigne des Falcons, et 4° Anne, cadeau de Jacqueline de Roomer, chanoinesse régulière de ce couvent (1); 5° l'Ange gardien, dû à la libéralité de Marie de Roomer, également chanoinesse régulière de ce couvent (2); 6° Ste Cécile. En face de ceux-ci se trouvaient les saints que nous allons énumérer : 7° Ambroise; 8° Jérôme; 9° Christine, don de Christine de Roomer (3); 10° Bernard, chanoine régulier et archidiacre, présent d'Anne de Roomer, religieuse de ce couvent (4); 11° Barbe, et 12° Marie l'Égyptienne.

Au-dessous du buste de St Augustin était peinte la tête de St Pierre; au-dessous de celui de St Grégoire-le-Grand, celle de St Étienne. Vis-à-vis de celles-ci, au bas du buste de St Ambroise, le chef de St Paul; au-dessous du buste de St Jérôme, la tête de St Laurent.

Les petits tableaux dont les sujets étaient empruntés à l'ancien Testament, étaient au nombre de 8 et représentaient : 1° *St Joseph averti, en songe, par l'ange, de fuir en Égypte*, épisode retracé par Gérard Zegers, dans la même chapelle; 2° *le patriarche Joseph, debout près*

(1) Elle décéda le 18 juillet 1652.

(2) Morte le 23 septembre 1635, par conséquent avant l'érection de la chapelle.

(3) Elle passa de vie à trépas, le 29 janvier 1653.

(4) Décédée le 10 octobre 1669.

de son père Jacob ; 3° *le roi Ézéchias et le prophète Isaïe en prières* : au fond, *l'ange du Seigneur exterminant l'armée des Assyriens ;* 4° *le roi Josias brisant les idoles.* En face des premiers : 5° *David embrassant son fils Absalon* ; 6° *la reine de Saba, en présence de Salomon ;* 7° *le roi Asa détruisant les idoles ;* 8° *le roi Josaphat envoyant les prêtres et les lévites dans les villes de Juda pour instruire son peuple dans la loi du Seigneur* (1).

Descamps a fait l'éloge de ces petits tableaux, qu'il dit composés, peints et touchés avec tout l'art possible. Cette chapelle, ajoute-il, est certainement un cabinet précieux de peinture (2). Il y a tout lieu de croire que Jean Boeckhorst exécuta, en 1636, les œuvres d'art dont nous venons de parler. Elles avaient orné notre ville pendant 147 ans, lorsque le couvent des Falcons fut supprimé par l'édit de Joseph II, du 17 mars 1783 (3). Ce monarque, qui voulait donner des leçons de piété à l'église catholique, avait jugé que les ordres contemplatifs lui étaient inutiles et trouvé bon de les anéantir dans ses États. Il confisqua leurs biens, au profit de sa Caisse de Religion, et, en prince dégagé de préjugés, sans tenir compte des volontés sacrées de Louis de Roomer et de sa femme, il fit vendre à l'encan les tableaux qui ornaient la chapelle, dans laquelle les fondateurs avaient élu leur sépulture. C'est ainsi que le malheureux souve-

(1) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, T. IV, pp. 326, 331, 338, 341 et 345.

(2) *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant.* — Paris, M.D.CC.LXIX, p. 202.

(3) F.-H. Mertens, dans les *Inscriptions funéraires et monumentales* citées, T. IV, p. cxviij.

rain préparait les voies à la révolution dont la maison d'Autriche devait tant souffrir.

Les 26 compositions de Jean Boeckhorst firent partie « d'une collection de tableaux provenant des maisons religieuses supprimées aux Pays-Bas dont la vente se fera (se fit) au couvent des ci-devant Riches Claires (1) à Bruxelles, en argent de change. » Elle devait commencer, d'après le catalogue, le 12 septembre 1785. *La Fuite en Égypte* et *le Repos de la Ste Famille en Égypte*, par notre maître et Jean Wildens, furent réunis et adjugés moyennant 225 florins à un certain de Loose (2). Les 12 tableaux représentant des bustes de Saints furent acquis par le peintre André-Bernard de Quertenmont, au prix de 31 florins (3). Les 4 têtes de Saints, par un certain Gireau, de Bruxelles, à 9 florins 10 sous (4). Enfin les 8 tableaux dont les sujets étaient tirés de l'Écriture Sainte, par le chanoine le Couvreur, de la Cathédrale d'Ypres, à 25 florins (5). Les 26 peintures avaient produit par conséquent une somme totale de 290 florins et 10 sous de change. Ainsi la révolution, personnifiée par un empereur d'Allemagne, nous dépouillait du précieux cabinet de peinture dont de Roomer avait orné la

(1) Les ci-devant Riches Claires devaient être suivies bientôt des ci-devant rois. Joseph II était l'éclaireur de la révolution française dans ses États.

(2) N°s 2037 et 2036 du catalogue.

(3) N° 2033.

(4) N° 2035.

(5) N° 2034. Tous les tableaux de cette collection étaient évidemment des biens volés : nous ignorons dans quelle intention ils ont été acquis, mais comme nous voyons figurer parmi les acheteurs un certain nombre d'ecclésiastiques et plusieurs personnes d'une réputation intègre, cela donne matière à réflexion.

chapelle de St Joseph, aux Falcons (1), et mettant d'un coup en vente l'élite de 7060 œuvres d'art volées aux monastères supprimés, elle dépréciait elle-même le fruit de ses rapines.

Retournons à Jean Boeckhorst. Le testament cité du 10 septembre 1639 nous apprend que l'artiste avait voyagé en Italie, et qu'il en était revenu à Anvers, en 1637. Il se trouvait en notre ville, comme nous l'avons vu, en 1635 et fort probablement l'année suivante. Boeckhorst était entré, par conséquent, dans la maturité de l'âge et était fort bien en état de comparer et de juger, lorsqu'il visita la péninsule italienne, dont le séjour fut si fatal à tant d'autres artistes.

Le même document nous apprend que notre peintre se repentant de n'avoir pas vu Rome, se proposait de se rendre une seconde fois en Italie et de ne pas manquer, cette fois, de visiter la capitale de la chrétienté. D'après ce qu'il avait écrit à sa mère, il comptait se mettre en route le lundi 19 septembre 1639.

En homme prévoyant, Boeckhorst avait fait son testament, avant de quitter Anvers. Il fut rédigé, comme nous l'avons dit, le 10 septembre 1639, et reçu par le notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux. Cette pièce commence par les recommandations ordinaires à la misé-

(1) Une vue de cette chapelle très bien gravée à l'eau-forte par Jacques Neeffs, orne l'opuscule intitulé : *De glorieuse gedachtenisse van den H. Joseph.... met den wonderen mirakuleusen bystandt den welcken hy bethoont in syne Capelle tot Onse Lieve Vrouwe Dael, genaemt Facons binnen Antwerpen. Byeenvergadert ende beschreven door* N. O.,... — Antwerpen, 1662. On y trouve en outre, une gravure de mérite, exécutée par Gérard Mens, d'après Philippe Fruytiers, et représentant St Joseph porté au ciel par un groupe de trois anges et couronné par l'Enfant Jésus.

ricorde de Dieu et aux prières de la très sainte Vierge et Mère de Dieu Marie et de toute la cour céleste. L'artiste déclare ensuite vouloir être enterré en terre bénite, mais ne fait pas élection de sépulture. Il institue comme héritiers de ses biens patrimoniaux mobiliers et immobiliers, ses quatre plus jeunes frères, Jean (Hans), Guillaume, Roger et Herman, et sa sœur Claire, à charge de donner à chacun de ses autres frères et sœurs une rixdale et un florin d'or. Il devait être entendu que si quelqu'un des plus jeunes frères ou Claire Boeckhorst venait à embrasser l'état ecclésiastique ou à entrer en religion, il serait exclu des biens patrimoniaux du testateur et devrait aussi se contenter d'une rixdale et d'un florin d'or. Sa part accroîtrait à ceux de ses frères et à sa sœur qui seraient restés dans le monde. Il résulte de cette partie du testament, que la famille des parents du maître était nombreuse et que plusieurs de leurs enfants s'étaient faits ecclésiastiques ou religieux.

Le document se termine par un legs en faveur de Clémence (Mensia) Montoy, jeune fille célibataire, demeurant à Anvers, à laquelle Boeckhorst charge ses héritiers patrimoniaux de payer cent cinquante rixdalers (1).

L'artiste fit le 31 octobre 1654 un second testament, qui fut reçu par le notaire Jean-Baptiste Colyns. Le maître y dispose d'abord des biens patrimoniaux et autres qui lui appartenaient en Westphalie et dans le pays de Clèves. Il les lègue à ses frères et sœurs (2) qui sont

(1) Protocoles du notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux, aux archives de la ville d'Anvers, registre de 1639, p. cccxcj.

(2) *Sic.* Le testateur entend parler ici sans doute de sa sœur Claire.

restés dans le monde ou, par représentation, à leurs enfants ou petits-enfants qui se trouvent dans le même cas, voulant que le partage se fasse à portions égales, par souches, et non par têtes. Il exclue de sa succession tous ceux qui, avant sa mort ou avant la pleine exécution de son testament, viendraient à embrasser quelque état ecclésiastique que ce fût.

L'exécuteur de cette partie de ses dispositions de dernière volonté devait être le plus âgé de ses frères qui seraient restés dans le monde, et qui jouirait du chef de cette administration, d'une portion double.

Boeckhorst possédait à Munster des meubles qui se rapportaient à son art, tels que tableaux, gravures, dessins, livres, etc., ce qui prouve que le peintre résidait parfois dans cette ville. Il ordonna que tous ces objets seraient transportés à Anvers et qu'ils y seraient vendus au plus offrant, en même temps que ses tableaux et œuvres d'art qu'il posséderait dans cette dernière ville, et sa garde-robe.

Il ordonna que les deniers qui proviendraient de cette vente, l'argent comptant qu'il délaisserait et celui qui rentrerait, par suite de remboursements d'obligations ou de rentes, seraient placés à Anvers sur bonnes hypothèques. Il voulut que le revenu de ces sommes et de ces obligations et rentes serait touché par les sœurs Clémence (Mensia), Marie et Pétronille Montoia ou Montoy, leur vie durant et tant qu'une d'elle existerait. Nous supposons que ces personnes prenaient soin du ménage de l'artiste.

Après leur mort, la pleine propriété de ces biens reviendrait aux frères et sœurs laïques du testateur et à leurs représentants. Entretemps l'administration de ces

revenus était confiée, en tant que de besoin, à Clémence Montoy, après la mort de laquelle les deux sœurs survivantes pourraient s'accorder à cet égard comme elles l'entendraient.

Boeckhorst légua, en toute propriété, à Clémence Montoy ses meubles et son linge ; à son défaut, cette disposition devait profiter à ses sœurs Marie et Pétronille.

L'artiste nomma exécuteur testamentaire des dispositions qu'il avait prises, quant à ses œuvres d'art, à son argent comptant et à ses rentes, le signor Sébastien Leerse, marchand à Anvers, avec pouvoir de substitution. Il ordonna à ses héritiers de lui obéir ou à son remplaçant, sans la moindre contradiction. Il légua à son exécuteur, en récompense de ses peines, un portrait de femme (*een vrouwentronie*) d'Antoine van Dyck, qu'il avait marqué de son cachet comme devant servir à cette disposition (1).

Que Boeckhorst, voulant retenir ses biens dans sa famille, ait exclu de sa succession ses frères et sœurs qui avaient embrassé l'état religieux, on le comprend. Mais qu'il ait étendu cette exclusion à ceux de ses frères qui, restés dans le monde, auraient reçu la prêtrise, cela ne se conçoit guère, à moins qu'il n'ait craint qu'après leur mort, une partie de leurs biens passerait à leurs frères et sœurs religieux, et, par suite, aux couvents de ceux-ci. Connaissant, du reste, la position de fortune des siens, il a pu juger que ses frères ecclésiastiques pou-

(1) Protocolles du notaire Jean-Baptiste Colyns, aux archives communales d'Anvers, année 1654, p. 372.

vaient vivre honorablement, selon leur état, sans avoir besoin de sa succession.

Quoi qu'il en soit, les testaments du maître prouvent clairement comment Descamps était mal informé, lorsqu'il écrivait que Boeckhorst « pendant toute sa vie » n'avait porté d'autre habit que celui d'abbé (2) ».

Le 6 août 1659 était décédée Marie Snyders, maîtresse de l'infirmerie du Béguinage d'Anvers, et sœur de François Snyders, le célèbre peintre d'animaux, et du graveur de mérite Michel Snyders (3). Elle fut enterrée dans l'église du Béguinage, et son souvenir y fut perpétué par une inscription et un triptyque de notre maître, placés au chœur. Ce triptyque représente la *Résurrection*, sujet central, l'*Annonciation*, volet de droite, et l'*Ascension*, volet de gauche. L'ordonnance de ces tableaux est conçue de la manière suivante. Au milieu du principal, le Sauveur tenant la croix et le drapeau du triomphe, s'élance de son tombeau, dont la pierre est retournée. A gauche, trois gardes saisis d'épouvante, dont un s'enfuit. Un chien accourt près de ce groupe. A droite, un quatrième soldat.

A l'Annonciation, l'ange Gabriel, portant une branche de lis, est agenouillé devant la Sainte Vierge, qui se tient également à genoux sur un prie-Dieu. Marie fait entendre cette réponse au messager divin : « Voici la servante du » Seigneur, qu'il me soit fait selon votre parole. » Dans le

(2) *La vie des peintres flamands, allemands et hollandois.* — Paris, M.D.CC.L.IV, T. II, p. 172.

(3) Elle avait été tenue sur les fonts baptismaux de la cathédrale le 16 mars 1588, par Léonard Goossens et Marie van der Vorst. Marie Snyders était fille de Jean et de Marie Ghysbrechts (et non Plaetsen) qui s'étaient mariés à Ste Walburge, le 8 janvier 1576.

ciel, le St Esprit plane sur la mère du Verbe incarné.

Au volet de gauche, le Sauveur, dont on ne voit plus que les jambes et la tunique, monte au ciel. Plus bas sont représentés les deux anges, l'un et l'autre assis sur un nuage. Ils adressent aux apôtres dont les yeux sont dirigés en haut, ces paroles : « Hommes de Galilée, pour-
» quoi restez-vous regarder le ciel ? Ce Jésus qui vient
» d'être enlevé d'au milieu de vous, pour y monter, en
» reviendra un jour comme vous l'y avez vu aller. »

Ces tableaux se distinguent par la beauté de la composition et du dessin, l'éclat et la vigueur du coloris. Ce sont de véritables chefs-d'œuvre, que Descamps a jugés, avec raison, être dignes d'Antoine van Dyck (1).

L'inscription suivante se lisait autrefois au-dessous de ce tryptique :

SEPULTURE VAN JFFROU MARIA SNYDERS
IN HAREN TYDE MEESTERESSE VAN DE INFIRMEREY
OUT SYNDE 71 IAREN
STERF DEN 6 AUGUSTUS ANNO 1659.
BIDT VOOR DE SIELEN (2).

La plaque de bois qui contenait ce souvenir pieux a disparu, lors de la tourmente révolutionnaire de la fin du siècle dernier, qui visita, pour la dévaster, l'église du

(1) *Op. cit.*, T. II, p. 173.

(2) Sépulture de mademoiselle Marie Snyders, de son vivant Maîtresse de l'infirmerie. Elle mourut âgée de 71 ans, le 6 août 1659. Priez pour l'âme.

Marie Snyders fut enterrée dans la grande nef de l'église du Béguinage. L'inscription de sa pierre sépulcrale est à peu près semblable à la précédente. — *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers,* T. V, pp. 426 et 459.

Béguinage. Il serait à désirer que l'inscription fut rétablie.

Vers 1660, François Hillewerve, chanoine du chapitre de la cathédrale d'Anvers, avait acheté de Pierre Meulewels, le jeune, un *Sauveur et les douze apôtres*, vendus comme des originaux d'Antoine van Dyck. Un procès s'était élevé à cet égard, et le témoignage de Jean Boeckhorst y fut invoqué. L'artiste déclara, le 23 novembre 1660, que les tableaux en question n'étaient pas des originaux d'Antoine van Dyck, mais bien des copies retouchées par le maître, qui avait appliqué beaucoup de retouches à quelques-unes de ces peintures et très peu à d'autres(1).

Boeckhorst habitait, à cette époque, le *Hopland*, et se dit âgé de 50 ans, tandis qu'il en avait réellement 55.

La réputation de notre maître était grande. Ainsi avant et après la conclusion du marché, l'excellent peintre Jean Brueghel, le jeune, fils de Jean Brueghel, de Velours, conseilla-t-il au chanoine Hillewerve de faire retoucher par Boeckhorst ou Théodore van Tulden, un des plus brillants élèves de Rubens, trois de ses tableaux qui étaient inférieurs aux autres (2).

La dette mortuaire de Jean Boeckhorst figure comme payée dans le compte de la gilde de St Luc, du 18 septembre 1667 au 18 du même mois de l'année suivante (3). D'après une découverte de feu notre aïeul

(1) Boeckhorst n'admettait donc comme originaux que les tableaux entièrement peints par un maître et non les copies exécutées par ses élèves et auxquelles l'artiste avait porté la dernière main.

(2) L. Galesloot. *Un procès pour une vente de tableaux attribués à Antoine van Dyck, Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique,* 2e série, T. IV, pp. 581 et 600.

(3) *Liggeren* cités, T. II, p. 381.

par alliance, M. Jean-Baptiste van der Straelen, l'artiste décéda le 21 avril 1668, et habitait encore, à cette époque, le *Hopland*. Il fut inhumé dans l'église St Jacques. Cette découverte est d'autant plus importante que l'année 1668 présente une lacune dans les registres d'enterrements de cette paroisse qui sont conservés à l'hôtel de ville d'Anvers.

Boeckhorst mourut célibataire.

La révolution française nous fit perdre plusieurs beaux tableaux de notre maître. Deux ornaient l'église des Carmes déchaussés et représentaient, l'un, *la Fuite en Égypte*, dans un paysage que Descamps indique comme peint par Pierre de Witte, le jeune. Le second avait pour sujet une *Apparition du prophète Élie à Ste Thérèse*. Un portrait du cardinal infant Ferdinand, conservé à l'hôtel de ville, disparut également à cette époque.

Malgré ces pertes regrettables, la ville d'Anvers possède encore, outre le triptyque de l'église du Béguinage, un certain nombre de compositions de Jean Boeckhorst. Quatre d'entre elles sont exposées publiquement. L'une, après avoir décoré l'autel de la Sainte Croix dans l'église aujourd'hui démolie des Bogards, orne actuellement celle de St Augustin, ancienne propriété des religieux ermites établis sous l'invocation de l'illustre évêque d'Hippone. Cette œuvre d'art a pour sujet *Ste Hélène tenant la vraie croix*. A l'avant-plan, la sainte debout, la couronne en tête, richement parée et revêtue du manteau impérial, tient l'instrument de notre salut; elle contemple le ciel, dans lequel apparaissent deux anges. Dans la partie inférieure du tableau est représentée, en petites figures, l'*Invention de la Ste Croix*. La

composition, l'expression, le dessin et le coloris de cette peinture sont de toute beauté.

Le second tableau enlevé autrefois à l'abbaye de St Bernard sur l'Escaut, orne actuellement le musée d'Anvers.

Le *Couronnement de la Ste Vierge* y est figuré de la manière suivante. Au centre, la Ste Vierge est agenouillée sur le croissant de la lune. A gauche, Dieu le Père assis, le sceptre à la main, considère Marie. A droite, le Sauveur debout tient d'une main la couronne, et, dans le bras gauche, sa croix, autour de laquelle voltigent deux anges. Le St Esprit plane dans le ciel entre les deux personnes divines. Près de la Ste Vierge sont représentées quelques têtes d'anges, et, plus bas, un esprit céleste de grandeur naturelle et dix autres, sous la figure d'enfants ailés. Quelques-uns de ceux-ci tiennent les emblêmes suivants de Marie : le miroir de justice, la rose mystique, l'étoile du matin, le lis entre les épines. L'artiste a figuré Dieu le Père moins vieux que d'habitude, et le caractère divin de Dieu le Fils n'est guère prononcé. Par contre, la Ste Vierge est admirable d'expression et de pose, et les anges de toute beauté rappellent ceux d'Antoine van Dyck. Aussi le célèbre peintre Guillaume-Jacques Herreyns, directeur de l'académie d'Anvers, faisait-il avec raison le plus grand cas de ce tableau. Il est de dimensions considérables et mesure 3 mètres 84 centimètres en hauteur sur 2 mètres 29 centimètres en largeur.

Un autre *Couronnement de la Ste Vierge*, peint dans de médiocres proportions, orne le local qui sert de dépôt de chaises à la chapelle de Notre-Dame du refuge, au marché aux Souliers.

Marie y est agenouillée sur un nuage. A côté d'elle

est représenté Dieu le Père, en habits pontificaux, tenant de la gauche le globe terrestre. Il tend de la droite une couronne de laurier au-dessus de la tête de la Mère du Sauveur ; Jésus debout s'apprête avec lui à la déposer sur son front. Le St Esprit planant dans la partie supérieure du tableau, associe toute la Sainte Trinité à l'honneur rendu à Marie. Trois ravissants petits anges ornent la partie inférieure de la composition : d'autres sont représentés en divers endroits.

Les mains des figures de cette remarquable peinture sont très-bien peintes. Il est à regretter qu'elle se trouve dans un état délabré et dépourvue de cadre.

Un tableau de Jean Boeckhorst représentant la *Sainte Trinité* orne l'autel de la chapelle de la maison des orphelins (*Knechtjeshuis*). A gauche, Dieu le Père assis sur des nuages, abaisse d'un geste de commandement son sceptre vers la terre, dont on aperçoit le globe, et semble prononcer ces paroles, à l'adresse de Dieu le Fils : « Asseyez-vous à ma droite, jusqu'à ce que j'aie ré- » duit vos ennemis à vous servir de marche-pied. » Jésus revêtu en partie d'une draperie rouge, et tenant la croix dans le bras gauche, est assis à la droite de la divine Majesté. Le St Esprit apparaît au milieu d'une gloire, entre le Père et le Fils. Trois anges des plus gracieux portent le nuage sur lequel ils sont assis.

Le ciel sert de fond à ce tableau, dont la couleur est vigoureuse, et qui se distingue par le mérite de l'expression et du dessin.

La Fondation du chanoine Chrétien Terninck (*Terninck-sche school*) ne possède pas moins de quatre tableaux originaux de Jean Boeckhorst et une copie de Rubens, de sa main ; trois de ces compositions représentent les *vertus*

théologales. La Foi, dont la tête est entourée d'une auréole, est vêtue de blanc. Sa main droite repose sur un livre : sa main gauche tient la croix qui est plantée sur le globe terrestre, autour duquel s'enlace le serpent dont la gueule est retournée. Une colonne représentant la Force orne cette peinture magistrale qui se détache sur un ciel bleu.

L'Espérance vêtue de vert, est assise sur un fragment de navire, les regards au ciel et les mains jointes, dans l'attitude d'une suppliante. Près du navire se trouve une ancre. Le fond de ce tableau est un ciel bleu aux nuages ensoleillés, couverts de brume. La Charité vêtue d'une robe de couleur rouge et bleuâtre, qui se détache sur un habillement de dessous blanc, est assise devant une muraille, sur un socle. Sa main droite repose sur son genou, la gauche touche un enfant qui se dirige vers elle. A sa gauche se trouve un second enfant qui lève les mains au ciel et se dirige vers elle, portant un cœur enflammé. Un troisième enfant qui regarde malicieusement le spectateur, s'appuie du bras droit sur le socle.

Ces trois tableaux sont des chefs-d'œuvre.

Une quatrième composition ne mérite pas moins cette qualification. Elle a pour sujet *la Reine de Saba dans le palais de Salomon*. Cette souveraine est représentée comme une Mauresque, vêtue d'un habit de satin blanc et chaussée de souliers de même couleur, liés avec des nœuds rouges. Elle se dirige avec empressement vers le trône de Salomon. Deux belles jeunes femmes, dont le teint n'a rien de noir, relèvent la queue de sa robe. On remarque à côté d'elles, un Maure habillé tenant un perroquet sur la main droite, et de la gauche, un parasol qu'il élève au-dessus des deux suivantes. Devant lui se

trouve une jeune femme vêtue de vert et qui tient un plat couvert de fleurs. A gauche, un serviteur, le dos et les bras nus, se penche vers un beau vase d'argent. Près de là sont figurées trois personnes de la suite, dont on n'aperçoit guère que la tête. A droite Salomon debout sur son trône, couronné et couvert d'habillements magnifiques, s'incline vers la reine; un page relève son manteau. Deux lions sculptés ornent le trône, à la gauche duquel est rangée la garde du roi et dont les degrés sont couverts de précieux tapis qui se terminent à l'entrée du palais. A l'avant-plan de droite se tient un lévrier. Deux plats et un vase d'or sont étalés près de là. Fond : le ciel et quelques colonnes auxquelles est attachée une draperie rouge qui domine le trône.

La copie peinte par Jean Boeckhorst, d'après Pierre-Paul Rubens, a pour sujet *le Jugement de Salomon*. Le monarque assis sur son trône, dans une attitude de commandement, ordonne à un soldat qui tient par la jambe l'enfant vivant, de le couper en deux parts.

La véritable mère se récrie, tandis que la fausse prétend recevoir sa moitié. L'enfant mort gît à l'avant-plan. Quelques courtisans se tiennent à côté du trône. Une vieille femme est figurée près de la mère supposée. La scène se passe dans un bâtiment orné de colonnes.

Cette copie est excellemment exécutée.

Nous nous bornons à cette description des tableaux du maître que possède la ville d'Anvers. Plusieurs autres ornent des églises de Flandre, les galeries du Belvédère (1) et de Lichtenstein à Vienne, ainsi que celle de Sleissheim.

(1) Le Catalogue de M. Albert Krafft (édition de 1853), appelle le maître Remi Langjan et le fait mourir en 1670, (p. 66, nº 10).

Les compositions que nous avons passées en revue appartiennent à l'histoire sacrée et à l'allégorie. Boeckhorst, comme nous l'avons dit, peignit aussi l'histoire profane, le portrait, et même les animaux. Nous pouvons ajouter la mythologie.

Diego Duarte d'Anvers possédait à Amsterdam, en 1682, l'effigie d'une femme tenant un miroir : elle était peinte par Pierre-Paul Rubens, mais notre artiste en avait exécuté le corps et la main. Il en avait fait de même à un portrait du bourgmestre Nicolas Rockox, également commencé par Rubens et qui appartenait au même propriétaire. Celui-ci possédait l'épisode de Clélie à cheval, entièrement peint par Jean van Boeckhorst et qui avait coûté 300 florins (1).

Nous voyons mentionnés, entre autres, dans les catalogues de Gérard Hoet, les *Sept Péchés capitaux*, qui furent vendus 80 florins, à Amsterdam, le 13 mai 1716, chez Jean van Benningen. Une *Vanité*, accompagnée de cinq génies nus, adjugée à 20 florins, à la Haye, le 21 juillet 1734, lors de la vente de la collection de Conrad baron Droste. Une *Vénus endormie et un satyre* : ce tableau fut acquis moyennant 100 florins, à Amsterdam, le 31 octobre 1739 (2).

Une toile représentant trois petits chevaux peints par notre maître fut vendue 10 florins, à Anvers, le 19 août 1749, à la mortuaire d'Anne-Thérèse van Haelen (3).

Les catalogues publiés par Pierre Terwesten signalent,

(1) Frederik Muller. *Catalogus der schilderijen van Diego Duarte, te Amsterdam in 1682, met de prijzen van aankoop en taxatie. Oude Tijd, 1870,* nos 55, 56, 118.

(2) *Op. cit.*, T. I, p. 202, no 48; p. 423, no 7; p. 611, no 47.

(3) *Op. cit.*, T. II, p. 259, no 53.

entre autres, un portrait de femme, exécuté par Boeckhorst et vendu 22 florins de change, le 19 septembre 1746, à la mortuaire de Gérard Vervoort, à Bruxelles. Un autre portrait, sans désignation de sexe, rapporta 21 florins 6 sous argent courant de Flandre, à la mortuaire de M. Gaspard d'Heyne, seigneur de Leeuwerghem, Elene, etc., dont les tableaux furent vendus à Gand, le 26 octobre 1761 (1).

Le peintre Pierre Snyers possédait une esquisse en couleur de Boeckhorst, figurant un paon et une biche. Elle forma le numéro 180 du catalogue de ses tableaux, qui furent vendus à Anvers, le 22 août 1752 et jours suivants.

D'après Jacques van der Sanden, secrétaire de l'ancienne académie d'Anvers, Boeckhorst aurait exécuté des patrons de tapisserie, pour un membre de la famille de Wael, de notre ville (2).

Sources : Registres des paroisses d'Anvers. — Archives de la gilde de St Luc. — Note de M. J.-B. van der Straelen. — Notes de Jacques van der Sanden. — Archives de la ville d'Anvers.

(1) *Op. cit.*, T. III, p. 46, nº 56 et p. 244, nº 94.
(2) Cette notice est datée du 22 juillet 1875.

Quirin BOEL, le vieux
(en flamand Corijn ou Quirijn BOEL, de oude)
(1589-1633) (1).

Lorsque le célèbre Alexandre Farnèse, duc de Parme, eut entrepris, au mois de juillet 1584, les premiers travaux du siège d'Anvers, plusieurs habitants de cette ville s'empressèrent de la quitter et de chercher un refuge ailleurs. C'est ce qui résulte d'une ordonnance du magistrat, en date du 17 juillet de cette année-là.

Une proclamation du 29 décembre suivant mentionne parmi les personnes qui avaient pris ce parti, Quirin Boel, que la Providence destinait à être la souche d'une famille d'artistes célèbres. Après avoir été rappelé en vain dans nos murs, à deux reprises différentes sous la menace de pénalités très-sévères, il était encore absent à la date du 28 janvier 1585, époque d'une troisième

(1) Voici le sommaire de nos notices sur la famille d'artistes Boel : *Quirin Boel*, le vieux, (1589-1633). — *Jean Boel*, (1592-1640). — *Quirin Boel*, le jeune, (1620-166.?). — *Pierre Boel*, (1622-1674). — *Jean-Baptiste Boel*, (1650 ?-1688-1689). — *Balthasar-Luc Boel*, (1651-1702-1703).

Nous rectifions, dans ces biographies, plusieurs erreurs graves que nous avons commises, dans le *Catalogue du musée d'Anvers*, édition de 1857, et dans le *Supplément* à cet ouvrage, publié en 1863.

proclamation (1). Il ne retourna probablement à Anvers qu'après la reddition de cette ville, qui eut lieu au mois d'août suivant. C'est vers ce temps-là qu'il épousa Marie Pelgrom, issue d'une très honorable famille anversoise. Elle lui donna six enfants, qui furent tous baptisés dans notre cathédrale :

1° Catherine, le 18 janvier 1587 ; elle eut pour parrain Henri Pelgrom, qui figure, en 1577, sur le tableau du corps distingué des aumôniers de notre ville (2), pour marraine, Marguerite Petitpas.

2° Quirin, le 17 avril 1589 ; parrain, Jean Speeckaert, marraine, Catherine Pelgrom. Il pratiqua avec succès la gravure au burin. Quoique son père portât le même prénom, nous avons appelé notre artiste Quirin Boel, le vieux, pour le distinguer de son neveu Quirin, le jeune, qui fut un graveur au burin et à l'eau-forte de beaucoup de mérite.

3° Henri, le 30 juillet 1590, tenu par François Pelgrom et Catherine Segers. D'après un acte reçu le 3 novembre 1623, par les échevins d'Anvers Alexandre van der Goes et Henri de Clerck, il se trouvait, en 1622, à Coïmbre, en Portugal, et son père était décédé, lors de la passation des lettres scabinales (3).

4° Jean, le 5 juillet 1592 ; parrain Jacques Vervloet,

(1) P. Génard. *Antwerpsch Archievenblad*, T. IV, pp. 158, 202-204.

(2) *Dry-honderd-vyftig jaerig jubilé der berugte instellinge van den dienst der agtbaere Heeren Aelmoessenieren der stad Antwerpen, gevierd den vyfden van Winter-maend* MDCCCVIII, bl. 58.

Henri Pelgrom mourut le 19 août 1587 et fut enterré dans l'église des Récollets. — *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers. Anvers*, T. VI, p. 197.

(3) Protocoles scabinaux d'Anvers, sub Kimpe, 1623, p. 315.

marraine Claire Pelgrom, représentée par Christine Pelgrom. Il fut un graveur de mérite.

5° Basilie, le 6 décembre 1594,

et 6° Adrienne, le 12 décembre 1596. Nous croyons inutile d'indiquer leurs répondants de baptême, parmi lesquels on compte deux Pelgrom.

Nous connaissons maintenant les parents, les frères et les sœurs du graveur Quirin Boel, le vieux. Il se fiança, le 27 décembre 1616, avec Élisabeth de Cuyper, qu'il épousa, le 15 janvier suivant, dans l'église de Ste Walburge, à Anvers, en présence de Quirin Boel, son père, et de Jean de Cuyper. L'artiste habitait à cette époque la paroisse de Notre-Dame.

Il eut d'Élisabeth de Cuyper quatre enfants, qui furent tous baptisés dans la cathédrale, quartier nord. 1° Marie, le 10 octobre 1617 ; parrain, Jean de Cuyper, marraine, Marie Pelgrom, femme ou veuve de Quirin Boel, aïeule de l'enfant ; 2° Élisabeth, le 7 novembre 1619. Elle fit profession au Béguinage d'Anvers, en 1637, et mourut le 13 novembre 1670 (1). 3° Jean, le 16 mai 1622, et 4° un second Jean, le 15 novembre 1623. Nous avons cru inutile d'indiquer les parrains et les marraines de ces enfants ; ils appartiennent en majorité aux familles Pelgrom et de Cuyper.

Quirin Boel, le vieux, n'est inscrit dans les registres de la gilde de St Luc d'Anvers, ni en qualité d'apprenti, ni en celle de franc-maître. Michel Bryan qui, à la suite de Huber et Rost (2), a changé à tort le prénom de notre

(1) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers. Anvers,* T. V, pp. 441 et 486.

(2) M. Huber et C.-C.-H. Rost. *Manuel des curieux et des amateurs de l'art,* Zurich, 1801, T. V, p. 244.

graveur, comme nous le verrons à l'instant, le croyait, comme les auteurs cités, élève des Sadeler, opinion qui a été depuis généralement admise, sans examen.

M. Jean-Théodore-Joseph Linnig, artiste-peintre et graveur, à Anvers, excellent connaisseur d'estampes, a comparé avec nous les œuvres de notre Boel avec celles d'Adrien Collaert, et de cette comparaison est née pour nous deux la certitude que celui-ci fut le maître de notre Quirin.

Bryan a donné à notre Boel, et d'après Huber et Rost, le prénom de Corneille, parce qu'une planche représentant *le Jugement dernier,* serait signée : *Cornelius Boel fecit*. Nous ignorons si l'auteur anglais a vu l'œuvre dont il parle. Mais si son assertion est fondée, nous n'hésitons pas à dire qu'elle est le résultat d'une erreur commise par le graveur des lettres de l'estampe en question. En effet, toutes les autres productions de notre maître sont invariablement marquées *C. Boel*. Nous savons que cette lettre est la première du prénom *Corijn*, (en français Quirin,) aussi bien que de *Cornelis,* (en français Corneille). Mais de Bie, le plus ancien auteur qui ait parlé, à notre connaissance, de notre Boel, le désigne comme *Q. Boel,* à la page 42 de son *Gulden cabinet van de edel vry schilderconst*. Or, ce *Q* est bien l'initiale du prénom *Quirijn,* qui répond à *Corijn,* et il s'agit bien, à l'endroit cité, de l'artiste qui a gravé d'après Otho Vænius, et qui est celui dont nous nous occupons (1).

(1) Michael Bryan. *A biographical and critical dictionary of painters and engravers.* London, 1816, T. I, p. 142. Dans l'article consacré à notre Boel, il n'a fait guère que copier Huber et Rost.

(1) Elle figure dans l'ouvrage cité, immédiatement avant la première planche.

Nous ajouterons que nous avons recherché dans les anciens registres des baptêmes et des mariages des paroisses d'Anvers, tous les Boel qui s'y trouvent mentionnés, et que nous n'y avons pas découvert un seul Corneille, dans tout le cours du XVIe siècle. Il est certain néanmoins qu'il a existé, à cette époque, un Corneille Boel, et que celui-ci a eu même des relations avec Otho Vænius. En effet, les *Amorvm emblemata*, publiés à Anvers, en 1608, par ce maître, renferment une pièce de vers flamands, qui lui est adressée et qui porte la signature *Cornelis Boel* (1). Elle est imprimée immédiatement après la série des poésies latines qui furent offertes, à cette occasion, à Otho Vænius, par Hugo Grotius, Daniel Heinsius, Max. Vrientius et Phil. Rubenius, ou Rubens, le frère du grand Pierre-Paul. Sauf le dernier, tous ces auteurs étaient étrangers à notre ville. En était-il de même de ce Corneille Boel ? C'est ce que n'ont pu nous apprendre nos recherches.

Quoi qu'il en soit, nous retournons à notre Quirin Boel. Il débuta dans la carrière artistique par un coup de maître. Otho Vænius lui avait confié, en effet, la gravure des emblèmes que, dans sa jeunesse, il avait composés sur l'amour (1). Cet ouvrage parut à Anvers, en 1608, sous le titre : *Amorvm emblemata, figvris æneis incisa stvdio Othonis VænI Batavo-Lvgdvnensis. — Antverpiæ, venalia apvd Avctorem. Prostant apvd Hieronymvm Verdvssen.* M.DC.IIX. L'approbation du savant Laurent Beyerlinck, licencié en théologie, chanoine de la cathé-

(1) Cette dernière particularité résulte de la dédicace de Vænius à Guillaume de Bavière ou van Beyeren (Bavarus) seigneur de Holinchoven, chevalier. Elle figure en tête des *Amorvm emblemata*.

drale d'Anvers et censeur des livres, est datée du 3 des calendes de décembre 1607, date qui correspond au 29 novembre. Il y est fait mention des planches sur cuivre qui ornent le volume. Celles-ci sont au nombre de 125, y compris la gravure intitulée : *Proh qvanta potentia regni est Venvs alma tvi,* qui se trouve en face du petit poème flamand et français, intitulé : *Cupido tot de Ieught, Cupidon à la Ieunesse.* Huber et Rost, parlant, en général, des œuvres de Quirin Boel, le vieux, disent qu'elles ne sont pas dénuées de mérite. Nous préférons à cet éloge assez maigre, l'appréciation de Bryan. Cet auteur loue la transparence et l'élégance de la manière du maître et lui reconnaît un mérite considérable. En effet, les estampes des *Amorvm emblemata*, que nous avons sous les yeux, et dont celle de la page 1 est signée *C. Boel fecit* (1), sont pleines de vie et de mouvement, et exécutées d'une pointe légère et spirituelle. Et nous n'avons pas de moindres éloges à donner aux autres productions de l'artiste qu'il nous a été permis d'examiner.

Quirin Boel avait 19 ans, à l'époque où son début fut mis au jour ; il en avait 18 seulement, lorsqu'il grava les planches, la plupart de forme ovale, des *Amorvm emblemata*, ainsi que le prouve l'approbation de cet ouvrage. Il fut donc un artiste précoce,

(1) Feu M. P. Visschers, curé de St André, à Anvers, dit qu'elle est signée *Corneille Boel,* et ajoute en note des détails relatifs à la prétendue réception de celui-ci en qualité d'apprenti et de franc-maître de la gilde anversoise de St Luc. Mais ces assertions insérées à la page 33 de son ouvrage intitulé : *Iets over Jacob Jonghelinck.... Octavio van Veen.... en de gebroeders Collyns de Nole, door P. Visschers, priester,* sont entièrement erronées.

phénomène assez peu rare dans notre ancienne école (1).

L'ouvrage dont nous venons de parler est appelé par Huber et Rost, les *Fables d'Otto Venius*, et serait écrit, d'après ces auteurs, en vers latins, anglais et italiens. La vérité est qu'il est rédigé tantôt en vers tantôt en prose latins, et que les autres poésies le sont en flamand et en français.

Feu M. Visschers a écrit (2) que notre Boel et Gisbert van Veen, frère d'Otho Vænius, ont enrichi de 103 gravures à l'eau-forte, une édition des emblèmes d'Horace, qui aurait paru à Anvers, chez Jérôme Verdussen. Nous avons sous les yeux ce livre qui porte le titre suivant : *Q. Horati Flacci emblemata. Imaginibus, in æs incisis, notisq. illustrata, studio Othonis VænI Batavo Lugdunensis. — Antverpiæ, ex officina Hieronymi Verdussen, Auctoris ære & cura.* M.DC.VII. Quirin Boel, le vieux, qui n'a jamais, que nous sachions, gravé à l'eau-forte, resta, aussi bien que Gisbert van Veen, étranger à cet ouvrage, dont il parut une deuxième édition à Anvers, en 1612, chez Philippe Lisaert (3). Les planches non-signées sont l'œuvre du célèbre Corneille Galle, le vieux. Elles sont, du reste, au nombre de 103, non compris le portrait en médaillon d'Horace, qui orne le titre et qui fut gravé par le même maître.

(1) Les *Amorum emblemata* furent imprimés en un volume in-4° oblong, chez Henri Swingen, franc-maître de la gilde de St Luc, à Anvers, en 1587-1588. — Ph. Rombouts et Th. Van Lerius, avocat : *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de St Luc*, T. I, p. 320.

(2) *Op. cit.*, p. 36.

(3) Elle fut imprimée par David Mertens, franc-maître de notre gilde de St Luc, en 1608-1609. *Liggeren* cités, T. I, p. 447.

M. Visschers attribue encore à Quirin Boel, le vieux, et à Gisbert van Veen, les planches à l'eau-forte, dont ils auraient enrichi un autre ouvrage d'Otho Vænius, intitulé : *Conclusiones theologicæ et physicæ de primariis Fidei capitibus, atque inprimis de Prædestinatione.* L'auteur cite ce volume, d'après Foppens, qui mentionne simplement qu'il fut publié à Leiden, à l'insu de Vænius. Foppens n'indique pas, du reste, en quelle année eut lieu cette indiscrétion et ne dit mot des gravures dont le livre serait orné. Il est plus que probable que M. Visschers a commis ici une nouvelle erreur (1).

En 1610 parut à Anvers une *Vie de St Thomas d'Aquin*, composée par Otho Vænius et comprenant, outre le titre, une suite de trente planches. Ce titre gravé par Corneille Galle, le vieux, représente la Contemplation, l'Oraison, l'Étude et deux anges tenant, d'une main, une couronne, et de l'autre, un cartouche contenant l'inscription suivante : *Vita D. Thomæ Aqvinatis Othonis VænI ingenio et manu delineata.* et plus bas : *Antverpiæ sumptibus Othonis VænI.* M.DC.X. Ce volume in-4° renferme treize planches dues au burin de Quirin Boel, le vieux.

1° *Le portrait du St Thomas d'Aquin*, (n° 1 de la suite) ;

2° *Un anachorète prédisant à la mère du saint qu'elle mettra au monde un enfant mâle, qui sera l'illustration de sa famille et portera l'habit de St Dominique*, (n° 2 de la suite). L'auteur de cette notice possède deux exemplaires originaux de cette gravure et, en outre, une copie, portant le n° 1 et signée *Thomas de Leu excudit.*

Cette reproduction, quoique très inférieure à l'œuvre

(1) *Op. cit.*, p. 36. — F. Foppens, *Bibliotheca Belgica*, p. 936.

de Quirin Boel, le vieux, n'est pas cependant sans mérite. J'en ignore l'auteur ; Thomas de Leu qui l'imprima, était un graveur, établi en France, mais né dans nos provinces, comme le prouve M. A. Jal, (1) contrairement aux assertions d'autres auteurs, qui le font venir au jour à Paris.

3° *Le petit Thomas d'Aquin s'efforçant de retenir la salutation angélique écrite sur une feuille de papier, que sa nourrice veut lui enlever* (n° 4 de la suite).

4° *St Thomas, déjà revêtu de l'habit de St Dominique, est, sur sa demande, envoyé à Rome, par ses supérieurs, pour échapper aux poursuites de sa mère, qui voudrait le faire rentrer dans le monde et le recherche en vain à Naples avec sa famille* (n° 6 de la suite).

5° *St Thomas fait prisonnier par ses frères, à l'instigation de leur mère* (n° 7 de la suite).

6° *Le saint conduit dans un château appartenant à sa famille, après avoir résisté aux instances de sa mère, triomphe de celles de ses sœurs, dont l'aînée annonce l'intention d'entrer dans un monastère* (n° 8 de la suite).

7° *Les frères de St Thomas, irrités de cette résolution de leur sœur, maltraitent le bienheureux et lacèrent ses habits religieux* (n° 9 de la suite).

8° *Le saint enfermé par ses frères dans la tour du château de Rocca Sicca* (n° 10 de la suite).

9° *Le saint tenté par une courtisane, excitée par ses*

(1) *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, 1867, p. 785. — Thomas de Leu, ou mieux de Leeu est probablement originaire d'Anvers; en effet, Thomas de Leeu fut inscrit en 1574-1575, dans nos *Liggeren*, comme élève du graveur Jean Ditmaer. Il travaillait déjà en 1579, d'après M. Jal. *Liggeren* cités, T. I, p. 257.

frères, s'arme d'un tison ardent et chasse la malheureuse de sa chambre (n° 11 de la suite).

10° *Deux anges revêtant St Thomas de la ceinture de chasteté* (n° 12 de la suite).

11° *St Thomas quittant Rocca Sicca, dans un panier, que ses sœurs font descendre d'une fenêtre* (n° 13 de la suite).

12° *Le saint et St Bonaventure chassés ignominieusement des écoles de Paris, à l'occasion des démêlés qui divisaient les docteurs séculiers et réguliers de l'université* (n° 16 de la suite).

13° *St Thomas élevé de terre, en prières devant le crucifix, entend ces paroles de la part du Sauveur : « Vous avez bien écrit de moi, Thomas ; quelle récompense demandez-vous ? » A quoi le saint répond : « Nulle autre que vous, Seigneur »* (1) (n° 17 de la suite).

Dans cette série de treize planches très-lumineusement exécutées, Quirin Boel, le vieux, a rendu avec beaucoup d'art les superbes dessins d'Otho Vænius, qui se distinguent par la beauté des expressions et des attitudes, ainsi que par le grand goût des draperies. Notre graveur avait atteint l'âge de 21 ans, lors de leur publication.

D'après Huber et Rost et Bryan, Quirin Boel, le vieux, se trouvait en Angleterre, en 1611. Il y exécuta une belle planche, grand in-folio, qu'il signa : *C. Boel*

(1) Les autres gravures de ce recueil ont été exécutées par Corneille Galle, le vieux, Egbert van Panderen et Guillaume Swanenburg. Celles de ce dernier artiste sont les moins remarquables.

Notons ici qu'Egbert van Panderen fut reçu franc-maître de la gilde anversoise de St Luc en 1606-1607. *Liggeren* cités, T. I, p. 434.

ecit in Richmont 1611. C'est un frontispice orné de figures et d'autres décorations, pour la bible anglaise publiée à cette époque-là par ordre du roi de la Grande-Bretagne.

Le burin de notre graveur a reproduit les traits de quelques personnages anglais, tels qu'Anne de Danemark, femme de Jacques I, Henri-Frédéric, prince de Galles, Élisabeth, fille du roi et femme de Frédéric, vicomte de Simmerin. Quirin Boel, le vieux, a exécuté aussi, d'après Otho Vænius, les portraits de l'évêque d'Anvers Jean Miræus et du célèbre Juste Lipse (1). Nous avons vu un exemplaire de cette dernière effigie. Le savant est représenté à mi-corps et tête nue. Sa belle figure barbue se détache heureusement sur sa fraise à tuyaux. Il est drapé dans une toge garnie de fourrure. Cette excellente planche porte les inscriptions suivantes :

Jvstvs Lipsivs natvs est Iscano in mvnicipio. III. milliari â Bruxellâ, CIↃ.IↃXLVII. XVIII kal. Nov. Obijt Lovanij CIↃ.IↃCVI. x kal. Aprilis.

Magnus in exiguâ sic Lipsius ille tabellâ
Pingitur ; ingenium scripta laborque docent.
De probitas candorque viri virtusq. relinquunt
Ambiguum, an fuerit doctior, an melior,
O te felicem tali certamine ! pugnant
Doctrina integritas : num prior illa vel hæc ?
Juste pari voto dirimit sententia litem
Hæc prodest alijs, profuit illa tibi (2).

J. Bochius.

Pinxit et incidi curavit Otho Vænius. — C. Boel.

(1) Ch. le Blanc. *Manuel de l'amateur d'estampes,* T. I, pp. 402 et 403.

(2) L'auteur de cette ingénieuse pièce de vers est Jean Bochius ou Boghe, secrétaire de la ville d'Anvers.

Quirin Boel, le vieux, grava aussi, d'après Otho Vænius et à sa demande, le portrait à mi-corps de Pierre Damant, évêque de Gand. Le prélat est représenté la tête découverte, assis dans un fauteuil, et revêtu du rochet et du camail, insignes de sa dignité. C'est une œuvre pleine de vie et de vérité. On y lit ces mots à droite de l'évêque dans la partie supérieure de la planche :

PETRVS DAMANTIVS
EPVS GANDENSIS
1608.

L'élégante pièce de vers qui suit et qui est due au secrétaire de la ville de Gand, Max. Vrientius (de Vrient) se lit au-dessous de l'effigie :

Qualis ab illustri lux pura adamante refulget;
Et tremulam vitrei prouocat amnis aquam;
Talis honos frontis, talis decor aureus oris,
Lenis et augustâ cum grauitate lepor,
Indolis ingenijque tui tria PETRE DAMANTI
Sidera, Apellæâ splendida ab arte nitent.
Tantum lingua deest, quam si quoque Vænius addat,
Dulcius humana spiret in aure nihil.

Plus bas :

Pinxit et incid. curauit Otho Vænius. — C. Boel, incid. — Max. Vrientius.

Cette planche est restée inconnue à le Blanc.

Bryan et J. Immerzeel junior mentionnent comme l'œuvre la plus considérable de notre Boel, une suite de huit planches, non compris le titre, qui représentent les gestes de l'empereur Charles-Quint et les batailles livrées entre ce monarque et le roi de France François I. Ces estampes ont été exécutées d'après Antoine Tempesta,

et l'auteur hollandais cité nous apprend que Guillaume de Gheyn, le jeune, en a gravé une partie. Charles le Blanc faisant l'énumération de celles qui ont notre Boel pour auteur, n'en signale que trois (1).

Nous croyons que si Bryan et Immerzeel avaient connu les *Amorvm emblemata* et la *Vita D. Thomæ Aqvinatis*, dont nous avons parlé ci-dessus, ils se seraient gardés de l'exagération que nous venons de signaler.

Le Blanc mentionne des productions de notre Boel, exécutées d'après Corneille Ketel, Pierre Isacx et Pierre Feddes, de Harlingen. D'après lui, l'œuvre de notre graveur se composerait de 27 pièces seulement : mais il ne compte que pour une, ce qu'il appelle les *Fables d'Otto Vænius*, publiées à Anvers, en 1608. Or, nous avons vu que ces *Fables* ne sont autres que les *Amorvm emblemata*, et que ceux-ci comprennent 125 estampes. Ajoutons-en par conséquent 124 à l'œuvre de notre Boel, et concluons que celle-ci se compose certainement de 152 pièces, y compris le portrait de l'évêque de Gand Pierre Damant, que l'auteur français n'a pas connu. Il nous reste peu de choses à dire, pour terminer cette biographie. Quirin Boel, le vieux, faisait partie en 1619, du vieux serment de l'arbalète, en qualité de *vry wepelaer*, c'est-à-dire, comme dispensé de certains offices publics. D'après une patente en date du 18 octobre 1759, délivrée à Charles-Emmanuel-Joseph della Faille, par le jeune serment de l'arc, document que nous avons sous les yeux, cette dispense comprenait les offices de marguillier, quartenier, décanat des métiers, comparution à la joyeuse entrée des souverains, marches, fourrages et

(1) *Op. cit.*, T. I, p. 402.

autres services urbains. Quoique cet acte soit daté du XVIIIe siècle et émane d'une autre gilde que celle dont Boel faisait partie, il est probable que les exemptions en question subsistaient déjà en 1619, et étaient les mêmes pour tous les serments.

Quirin Boel, le vieux, figure encore au nombre des membres de la vieille arbalète, en 1620 et en 1621 (1). Il mourut à Bruxelles, antérieurement au 17 septembre 1633. C'est ce qui résulte d'une attestation délivrée à cette date, devant le magistrat d'Anvers, à la requête d'Élisabeth de Cuyper, veuve de l'artiste, par le graveur Jean Boel, son frère, et Gaspard Smits, marchand de soieries. Les comparants déclarent, dans ce document, que Quirin était décédé depuis peu de temps (*onlancx*) à Bruxelles, qu'il était né bourgeois d'Anvers et qu'ils n'avaient jamais su ou appris qu'il eût renoncé à cette qualité, etc. (2).

Le maître est décédé par conséquent dans sa 45e année. Sa veuve se fit inscrire le 17 février 1634 comme foraine (*buitenpoorteresse*), dans les registres de la bourgeoisie de notre ville (3).

(1) Registres de la garde bourgeoise (*borgerlycke wachte*), aux archives de la ville d'Anvers.

(2) Protocoles scabinaux, 1633, vol. II, fol. 334. Nous devons la communication de cet acte à M. F.-Jos. van den Branden, sous-archiviste de la ville d'Anvers.

(3) Cette notice est datée du 2 juin 1874.

Jean BOEL
(en flamand Jan BOEL)
(1592-1640).

Jean Boel, fils de Quirin et de Marie Pelgrom, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église cathédrale, le 5 juillet 1592, ainsi que nous l'avons dit dans la biographie de son frère, le graveur Quirin Boel, le vieux. Nous y avons fait connaître son parrain et sa marraine. Les *Liggeren* de la gilde anversoise de St Luc n'indiquent pas sa réception en qualité d'élève, mais ils nous apprennent qu'il fut inscrit comme franc-maître graveur, en 1610-1611, sous le décanat de Théodore Galle, qui pourrait bien lui avoir enseigné son art (1). Nous verrons plus loin que Jean Boel exerça aussi la profession de marchand de tableaux et gravures.

Il épousa, le 10 mars 1619, dans la cathédrale, quartier sud, Anne van der Straten. Ce mariage fut célébré

(1) Ph. Rombouts et Théod. Van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de St Luc*, T. I, pp. 460 et 472.

du consentement du doyen du chapitre et avec dispense de tous les bans, en présence de Quirin Boel, père de Jean, et de François van der Willigen. Neuf enfants, tous tenus sur les fonts de la cathédrale, quartier sud, en furent les fruits. 1° Quirin, le 25 janvier 1620, par Quirin Boel, aïeul de l'enfant, et Elisabeth van der Straten. Nous consacrerons une notice spéciale à ce fils de Jean Boel, qui se distingua dans la gravure. 2° Anne, le 26 février 1621; parrain, Pierre Luls, marraine, Lucrèce van der Straten. 3° Pierre, le 22 octobre 1622; parrain, Quirin Boel, son oncle, très bon graveur, marraine, Catherine de Heuvel, dont la famille était alliée aux Pelgrom, et par conséquent aux Boel. Notre Pierre s'acquit un nom considérable dans la peinture et la gravure à l'eau-forte. Nous donnerons plus loin sa biographie. 3° Jean, le 11 janvier 1624; parrain, le célèbre graveur Théodore Galle, marraine, Basilie Pelgrom, épouse en secondes noces de Juste Canis, qui figure en 1613, sur le tableau des aumôniers d'Anvers. Nous avons la preuve authentique que ce Jean Boel décéda antérieurement au 19 mars 1640, ainsi que sa sœur Anne, dont nous avons parlé déjà et une deuxième Anne, qui va suivre. 5° Anne, le 7 décembre 1624; parrain, Vincent van der Straten, marraine, Esther Pelgrom, femme de Pierre de Heuvel. 6° Michel, le 13 mars 1626; parrain, Martin Daelmans, mari de Susanne Pelgrom, marraine, Christine tKint. 7° Hélène, le 18 février 1627; parrain, Christophe Gaillet, marraine Hélène Pelgrom. Michel et Hélène Boel moururent avant le 10 mars 1640. 8° Claire, le 14 mars 1628; parrain, Jean Galle, bon graveur, imprimeur en taille-douce et marchand d'estampes, marraine Claire van der

Goes. 9° Basilie, le 21 août 1629; parrain Henri 't Kint, marraine Basilie Pelgrom, femme de Juste Canis. Basilie Boel épousa, à St Jacques, le 12 août 1657, Barthélemi Wuyts. Son mariage eut pour témoins Jean-Baptiste Batkin, trésorier de la ville d'Anvers, et François van Hildernissen. Ceux qui connaissent nos anciennes familles anversoises jugeront sans doute comme nous, que les Boel et les van der Straten étaient bien apparentés.

Jean Boel fut un graveur de mérite. Il ouvrit, en 1621-1622, son atelier à un apprenti dont les comptes de la confrérie de St Luc ne renseignent que le prénom Jean. Il reçut, en 1625-1626, un deuxième élève nommé Josse de Mol (1).

Notre maître s'était fait admettre dans la chambre de rhétorique de la Giroflée, (*Violiere*), dont il paya régulièrement la contribution annuelle assez élevée de 6 florins, depuis 1621-1622, jusqu'en 1630-1631. Il donna sa démission en 1631-1632 et paya de ce chef la somme de 12 florins. L'artiste assista aussi au banquet annuel de la corporation de St Luc, à partir de 1621-1622 jusqu'en 1628-1629, ce qui lui coûtait une dépense de 4 florins. Il refusa de l'acquitter en 1629-1630, la peste qui l'avait attaqué l'ayant empêché de prendre place parmi ses confrères. Il vint l'occuper en 1630-1631, la dernière fois, par suite de la démission qu'il fit parvenir, l'année suivante, à la Giroflée (2).

Anne van der Straten, sa femme, était décédée entre-

(1) *Liggeren* cités, T. I, pp. 575 et 623.

(2) *Liggeren* cités, T. I, pp. 578, 582, 590, 591, 601, 602, 613, 614, 627, 629, 640, 642, 654, 655, 670 et 671 T. II, pp. 12, 13, 21, ibid. et 34.

temps. Le compte de la gilde de St Luc du 18 septembre 1629 au 18 du même mois de l'année 1630 mentionne, en effet, une recette de 3 florins 4 sous, montant de sa dette mortuaire (1). Son trépas fut probablement la suite de son accouchement de sa fille Basilie, née au mois d'août 1629. Jean Boel quitta ce monde au mois de mars 1640, dans sa demeure, au Rempart des tailleurs de pierres (*Steenhouwersveste*), à Anvers.

C'est ce qui résulte de l'inventaire de sa succession, dont nous devons la communication à M. Pierre Génard, archiviste de notre ville. Ce document reçu par le notaire Henri van Cantelbeck, ne mentionne pas le jour de la mort de notre graveur. Il fut rédigé le 19 mars 1640 et constate l'existence de quatre enfants survivants : Quirin, âgé de 20 ans révolus, Pierre, de 16 ans révolus, Claire, de 12 et Basilie, de 11. L'âge de Quirin et de ses deux sœurs est indiqué assez exactement. Mais Pierre ayant été baptisé le 22 octobre 1622, avait évidemment plus de 16 ans révolus, à la date du 19 mars 1640.

L'inventaire fut dressé à la requête de Gérard-Thomas Corbet, époux d'Élisabeth van der Straten (2), qui s'y qualifie de bel-oncle maternel des mineurs *(der weesen behout moederlyck oom)*. Il y est énoncé, sous protestation, que cet acte n'est pas rédigé pour lui-même, mais uniquement au profit des personnes qu'on trouvera avoir droit aux objets décrits. Il y est dit aussi que la maison du défunt était louée, et que les meubles auraient dû en être enlevés, depuis la mi-mars. Le document cité

(1) *Op. cit.*, T. II, p. 10.

(2) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, Anvers, T. V, p. 180.

donne simplement à Jean Boel la qualification de marchand de tableaux.

L'inventaire n'en signale, du reste, que trois ; les gravures y sont en plus grand nombre, mais désignées seulement par leurs sujets, sauf quelques pièces d'après Adrien Brauwer et un des Teniers, qu'on ne fait pas, au surplus, connaître de plus près.

Nous pouvons conclure de ce document, que l'habitation de Boel était des plus modestes. Il se borne, en effet, à y mentionner une grande et une petite cuisine, une chambre à la rue, une deuxième chambre et un grenier. La grande cuisine renfermait un bois de lit avec ses accessoires qui pourrait bien avoir été à l'usage de notre maître. L'habitation était garnie, du reste, de meubles en petit nombre, mais de matières solides. Nous y remarquons une presse à imprimer, ce qui permet de supposer que Jean Boel s'en est servi pour l'édition de ses estampes et peut-être de celles d'autrui.

Quoi qu'il en soit, nous ne remarquons dans l'inventaire aucunes provisions de bouche, soit solides, soit liquides. L'impression générale qui nous est restée, tant de l'intitulé de ce document, que de l'acte lui-même, c'est que Jean Boel est décédé dans un état de fortune peu fait pour exciter l'envie.

Il nous paraît aussi que les meubles auxquels ses enfants pouvaient prétendre droit avaient été retirés de la mortuaire ou mis à part.

Charles le Blanc mentionne trois œuvres de notre graveur au burin : 1° *l'arbre de la vie et de la règle des Frères Mineurs (arbor vitæ et regvlæ Fratrvm Minorvm)* ; 2° *le portrait du Père Henri Sedulius, définiteur de tout*

l'ordre séraphique, mort à Anvers le 26 février 1621 ; 3° *celui de St Thomas d'Aquin* (1).

A l'exposition ouverte en 1867, au local de la Cité, à Anvers, figurait, au n° 424, une quatrième production de notre maître ; elle représente *Godefroid de Bouillon* (2).

Cette œuvre de mérite est signée : *Ioan. Boel fecit et excudit* (3).

(1) Charles le Blanc. *Manuel de l'amateur d'estampes.* Paris 1854, T. I, 403.

(2) *Catalogue . . . . . de gravures, livres et dessins, par des maîtres anversois des 15e, 16e, 17e et 18e siècles.* Anvers, 1867, p. 141.

(3) Cette notice est datée du 8 juin 1874.

Quirin BOEL, le jeune
(en flamand Quirijn ou Corijn BOEL, de jonge)
(1620-166. ?).

Ce excellent graveur au burin et à l'eau-forte était fils de Jean Boel, graveur de mérite, et d'Anne van der Straten. Il naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts de la cathédrale, quartier sud, le 25 janvier 1620, par son aïeul Quirin Boel et Élisabeth van der Straten. Son nom ne figure pas aux archives de la gilde anversoise de St Luc, et son maître est resté inconnu jusqu'ici. De certaines analogies de style nous font croire qu'il fut redevable de son éducation artistique à son oncle Quirin Boel, le vieux. Celui-ci étant décédé antérieurement au 17 février 1634, notre jeune graveur a pu apprendre de son père Jean ce qui lui manquait encore pour se perfectionner dans sa profession.

Quirin Boel, le second, alla s'établir à Bruxelles et n'y fut pas inscrit dans le métier des peintres. Les graveurs étaient, en effet, dispensés de cette formalité, dans la capitale des Pays-Bas catholiques, ainsi que cela résulte d'une lettre du magistrat de Bruxelles, en date du 27 septembre 1771 (1).

(1) L. Galesloot. *Documents relatifs à la formation et à la publication de l'ordonnance de Marie-Thérèse du 20 mars-13 novembre 1773. Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 2e série, T. III, p. 487.

Quirin Boel, le jeune, se maria, d'après les recherches de notre ami Alexandre Pinchart, qui n'a pu découvrir du reste la date ni l'endroit de la collation du sacrement. Il résulte des découvertes de ce savant, que le prénom de la femme de notre artiste était Marie. Quant à son nom de famille, il est écrit de trois manières différentes : van Stamvoort, van Stamphort et van Stamfaert. Il est probable qu'elle s'appelait en réalité van Stamvoort. Quoi qu'il en soit, elle donna trois enfants à son mari : 1° Jeanne-Marie, tenue le 26 novembre 1656, sur les fonts baptismaux de l'église Ste Gudule, à Bruxelles, par David Teniers, le jeune, peintre de la chambre de son Altesse Sérénissime don Juan d'Autriche, et Jeanne Serraets. 2° Barbe, baptisée le 25 janvier 1659, dans la même église; parrain, noble homme Paul van Croonendael, seigneur de Vlieringhe, marraine, Marie Sammels. 3° Pierre, baptisé le 23 juin 1661, dans l'église de Notre-Dame du Finistère, à Bruxelles; parrain, le célèbre peintre de batailles Pierre Snayers, marraine, Philippine-Claire la Grouche (1).

C'est à ces faits que se borne tout ce que nous avons pu apprendre de la vie de Quirin Boel, le jeune. Nous allons à cette heure passer ses productions en revue. Notre intention primitive était de n'en toucher que quelques mots et de renvoyer ensuite le lecteur au *Manuel de l'amateur d'estampes*, de Charles le Blanc. Mais ayant remarqué diverses inexactitudes dans la table dressée par cet auteur, nous la reproduisons, en la rectifiant.

M. le Blanc cite d'abord deux centaures enlevant

(1) Communiqué par M. Alexandre Pinchart.

chacun une femme; ils sont accompagnés de trois Amours. D'après P. P. Rubens. Larg. 450 millim. Haut. 280.

Cet iconographe détaille ensuite les planches que Quirin Boel, le second, grava pour le *Theatre des peintvres*, de David Teniers, le jeune. La part de Boel dans cet ouvrage étant assez considérable, et ce recueil se rencontrant très-rarement, nous en dirons ici quelques mots. La première édition de ce volume fut publiée simultanément à Anvers et à Bruxelles. C'est du moins ce que nous déduisons de ces mots : *A Bruxelles avx despens de l'avtheur* (David Teniers, le jeune), *anno M.DC. LX. avec privilege du Roy.* Elle se vendait à Anvers, chez Abraham Teniers, frère de David, et chez l'imprimeur Henri Aertssens. Le titre et l'introduction parurent en flamand (1), en français, en espagnol et en latin. Le titre français est conçu de la façon suivante : *Le theatre des peintvres de David Teniers, natif d'Anvers, peintre, et ayde de chambre des Serenissimes Princes Leopolde Gvil. Archidvc, & Don Jean d'Avstriche : auquel sont representez les desseins tracés de sa main, & gravés en cvivre par ses soins, svr les Originaux Italiens, qve le Ser.me Archidvc a assemblé en son cabinet de la covr de Brvsselles, Dedie avdit Prince Ser.me Leopolde Gvil. Ar-*

(1) Le voici : *Schilder-thooneel van David Teniers, gheboortigh van Antwerpen, schilder ende camer-diender des Doorlste Princen Leopol. Guil. Arts-Hertogh en Don Jan Oostenr. in 't welck vertoont worden italiaensche principale schilderijen, die hy met sijne handt gheteekent ende in 't coper doen snijden heeft uyt de Schilder-camer van den Doorluchtichsten Artshertogh in 't Hoff van Brussel. Opgedraeghen aen den Doorlsten Prince Leopoldvs Gvil. Arts-Hertogh. Tot Brussel tot costen van den aucteur, anno M.DC. LX. Met priuilegie van den Koninck. — Men vintse te coope t'Antwerpen by Hendrick Aertssens, boeckdrucker in de Cammerstraet.*

chidvc, &c. — A Brvxelles aux despens de l'avthevr, anno M.DC. LX. avec privilege dv Roi. — A Anvers, on les vend chez Henry Aertssens, imprimevr. Chacun des quatre titres de cet in-folio est orné d'une planche de Conrard Waumans, représentant deux petits génies ailés qui, debout, soutiennent les armoiries de l'archiduc Léopold-Guillaume. Cette gravure a été très bien exécutée, d'après un dessin de David Teniers, le jeune.

A la suite de chaque titre se trouve une table des peintres flamands, hollandais, allemands et italiens, dont l'archiduc possédait des œuvres dans sa galerie conservée à Vienne, à cette époque. Les productions de maîtres italiens cités dans cette liste ne figurent pas dans le travail dont nous nous occupons.

Vient ensuite un titre supérieurement gravé par Jean Troyen, d'après un superbe tableau de David Teniers, le jeune. La partie centrale représente le portrait en buste de Léopold-Guillaume, posé sur un piédestal, et encadré de branches de palmier et d'oranger, reliées par une banderole sous laquelle se lit la devise : *Fortiter, suaviter.* Le bâton de commandement du prince, son épée, les attributs de la peinture, des tulipes et d'autres fleurs y sont entrelacées. A la gauche de l'archiduc est figurée debout Pallas vêtue à la romaine, la tête coiffée d'un casque et tenant de la main gauche une lance et un bouclier orné de la tête de Méduse. Elle montre de la droite à un génie ailé qui tient un portrait de femme de Jacques Palma, le vieux, un autre génie ailé qui emporte, en volant, un deuxième tableau. Il s'en va le fixer dans un des espaces vides du portique qui forme le fond de la composition et qui est surmonté de cinq bustes sculptés et orné plus bas de peintures. Un troi-

sième de ces génies, représenté à gauche et la tête couronnée de laurier, comme les deux premiers, tient une composition du Giorgione ayant pour sujet un homme armé d'un poignard portant la main sur un second dont le chef est orné de pampre (1). L'avant-plan est occupé par un tiroir, renfermant des médailles, divers livres, dont un à dessins ; un autre de musique, un étui et deux burins. L'inscription suivante se lit au-dessous du portrait de l'archiduc :

SERENISS. PRINCIPI
LEOPOLDO GVILIEL:
Archiduci Austr. etc.
Dno suo clement°:
HOC AMPHITHEATRVM
PICTVRARVM
ex suæ Serenit : archetypis
delineatum sua manu
dedicauit:
A°. M.DC.LVIII.
David Teniers suæ Ser : Pictor domest:

Plus bas se trouvent ces vers :

Palladis ingenium est LEOPOLDO fortiter Ille et
Suauiter hinc armis, artibus inde vacat.
Arma aliàs : nunc artifices circum ordine formas
Ponite; et hæc Illi nempe corona placet.
Arte alij vultus, medius non pingitur vllâ ;
Obsequio tantum seruiit ista manus.

(1) Les gravures des tableaux de Palma et du Giorgione font partie du *Theatre des Peintvres*.

Une tablette gravée au-dessous de cette planche et ornée à droite et à gauche d'un ciseau, contient les lignes suivantes :

Men vint dees print-boecken te coop t'Antwerpen by Abraham Teniers.
On trouve a vendre en Anvers ces livres de taille douce, chez Abraham Teniers.
Hi libri sunt venales Antverpiæ, in ædibus Abrahami Teniers.
Aquellos libros se haillan a vender en Amberes en casa di Abraham Teniers.

Nous tirons ces détails de notre exemplaire de la première édition du *Theatre des Peintvres* de David Teniers. Celle-ci se compose de deux cent trente-une (231) planches, y compris les doubles, le titre que nous venons de décrire, et la vue d'une partie de la galerie de l'archiduc, à Vienne. On y a joint un portrait de David Teniers, le jeune, gravé d'après Pierre Thys, le vieux, par Luc Vorsterman, le second, et imprimé par Abraham Teniers; nous l'avons omis dans le dénombrement. L'exemplaire dont nous parlons est revêtu d'une reliure de l'époque de sa publication : les armoiries de Léopold-Guillaume occupent le milieu des parties antérieure et postérieure de cette enveloppe : il est donc plus que probable que l'archiduc aura fait cadeau de notre volume à quelque personnage. Le livre porte, du reste, la signature suivante, d'une ancienne écriture : Ottho l. B. à Schwerin (Ottho liber Baro à Schwerin). Il a été par conséquent la propriété d'Othon, libre baron de Schwerin. Ce qui est plus important, c'est qu'il est resté au grand complet.

Nous n'avons jamais manié d'exemplaire de la seconde édition de ce recueil, qui parut en 1684. Elle se

vendait à Anvers, chez Jacques Peeters, au Marché aux Souliers, à l'enseigne du *Mont des Agneaux* Les planches y sont numérotées. Nous avons sous les yeux le titre qui porte le n° 1 et l'*Ensevelissement du Sauveur*, d'après Lorenzo Lotto, tableau qui est conservé actuellement au musée du Belvédère à Vienne. Cette planche, sur laquelle se lit le n° 244, ne fait pas partie de l'édition de 1660. Elle est bien conservée, mais le titre, quoiqu'encore présentable, a beaucoup perdu de son velouté.

La troisième édition publiée sans date, par Henri et Corneille Verdussen, à Anvers, fait partie de la bibliothèque communale de cette ville. Elle comprend 246 planches numérotées, y compris le titre et le portrait de David Teniers, le jeune, dont nous avons parlé ci-dessus. Les estampes de cet exemplaire, fatiguées par suite de trois tirages successifs et retravaillées par des mains inhabiles, sont sorties toutes noires de l'impression. C'est d'après elle que nous avons été obligés de juger l'ouvrage lorsque nous travaillions à la biographie de David Teniers, le jeune, insérée dans l'édition de 1857, du *Catalogue du musée d'Anvers*. Aussi ce que nous en avons dit est déplorable. Qu'on en juge : « Teniers qui reproduisait avec un talent remarquable les œuvres de ses prédécesseurs, s'exerça à copier la collection des tableaux italiens de son protecteur (1). Elle comprenait au-delà de deux cents sujets que l'artiste fit graver sur cuivre et publia à Bruxelles, en 1660. Le

(1) Pour être complètement exact, nous aurions dû dire que Teniers pastichait avec un talent remarquable ses prédécesseurs et même ses contemporains. Il aurait fallu écrire en deuxième lieu qu'il avait dessiné de sa main les peintures italiennes dont il s'agit.

livre qui les renferme se vendait à Anvers, chez Henri Aertssens, typographe de mérite, et chez le peintre Abraham Teniers, frère de David, le jeune. Ce volume est loin d'être à la hauteur des belles publications d'estampes de cette époque, telles que l'*Introïtus Ferdinandi*, l'*Hymenæus pacifer*, etc., et si les toiles y sont exactement rendues (1), il atteste chez plusieurs célèbres maîtres d'Italie une décadence profonde dans la représentation des sujets religieux (2) ».

Cette dernière observation est fondée. Quant à la valeur des gravures, nous disons, actuellement que nous en avons de superbes épreuves sous les yeux, que le livre qui les contient mérite d'occuper une place distinguée parmi nos belles publications d'estampes du XVIIe siècle.

Nous tenons à faire observer ici, en passant, que la date de 1658, indiquée par certains auteurs, comme celle de la première édition du *Theatre des Peintvres* est erronée. Cette méprise provient sans doute de ce que la dédicace de Teniers à l'archiduc est datée de cette année-là.

Nous allons énumérer à cette heure les planches que Quirin Boel, le jeune, exécuta pour ce magnifique recueil, dont l'auteur, comme nous l'avons vu, était lié d'amitié avec lui.

2° *Jésus-Christ, accompagné de St Pierre et de St André, appelle à l'apostolat les fils de Zébédée, Jacques-le Majeur et Jean.* D'après le tableau de Marco Basaiti, conservé

(1) Nous ignorons d'où nous est venu ce doute.
(2) *Op. cit.*, p. 323.

actuellement au musée du Belvédère à Vienne (1).

3° *L'Enlèvement de Ganymède.* D'après Michel-Ange Buonarotti, ou une copie de ce maître, selon le Catalogue du musée du Belvédère, à Vienne, dont le tableau fait partie en ce moment.

Cette gravure n'est pas comprise dans la première édition du *Theatre des peintvres.* Elle est insérée dans la troisième, mais elle y a perdu toute fraîcheur.

4° *Une magicienne invoquant l'amour ; près d'elle un homme armé plongé dans le sommeil.* D'après le Corrège.

5° *Un homme cuirassé et armé d'un poignard, en menace une femme de distinction, assise nue dans un paysage.* D'après le Giorgione.

6° *Adam et Ève, qui l'engage à goûter le fruit défendu.* D'après Antonio Paduanino.

7° *L'Enlèvement d'Europe.* D'après le Titien.

8° *L'Adoration des bergers.* D'après le même.

9° *St Jean-Baptiste.* D'après Paul Véronèse.

10° *L'Enlèvement de Déjanire, par le centaure Nessus, à qui Hercule s'apprête à lancer une flèche.* D'après la composition de Paul Véronèse, conservée actuellement au musée du Belvédère, à Vienne.

11° *Le Départ d'Adonis pour la chasse : Venus s'efforce de le retenir.* D'après Andrea Schiavone, selon le *Theatre des peintvres.* Un connaisseur anglais, ancien propriétaire

(1) Albert Krafft. *Catalogue de la galerie de tableaux Impériale et Royale au Belvédère, à Vienne.* Vienne, 1853, p. 24, n° 64. — Pour épargner les citations au lecteur, nous le prévenons une fois pour toutes, que les indications relatives à cette galerie qui vont suivre, sont tirées de l'ouvrage de M. Krafft.

de notre exemplaire (1) a écrit ces mots au crayon au bas de la planche : « Copied from one of Titian. » Il était d'avis par conséquent que le tableau en question était une copie peinte d'après le Titien. Cela ne saurait se déterminer en étudiant la gravure; il est certain toutefois qu'en comparant celle-ci avec les autres planches d'après le Titien que renferme le volume, on ne peut nier que le *Départ d'Adonis* n'appartienne à la même école.

12° *L'Adoration des bergers.* D'après le tableau d'Andrea Schiavone, qui fait partie de la galerie du Belvédère, à Vienne.

13-16° *Quatre sujets de l'histoire de Curius Dentatus et de Scipion l'Africain.* D'après Andrea Schiavone. Un de ces tableaux représentant Curius Dentatus qui refuse les présents des Samnites, est conservé au Belvédère, à Vienne.

17° *Un berger se reposant près de son troupeau, tandis que son aide lave un mouton.* D'après Giacomo Bassano.

18° *Le bon Samaritain.* D'après la composition du même maître, au Belvédère, à Vienne.

19° *La construction d'un édifice.* D'après le même peintre.

20° *Le Portement de la Croix : Véronique vient d'essuyer la face sacrée du Sauveur.* D'après Giovanni Cariani.

21° *St Jérôme.* D'après Giacomo Palma, le vieux.

22° *La Résurrection de Lazare.* D'après le même.

(1) Une petite estampe moderne collée à l'intérieur de notre recueil, représente des armoiries, au bas desquelles se lit le nom de l'ancien propriétaire : John Adair Hawkins.

23° *Le Bain de Diane.* D'après le même.

24° *St Jérôme.* D'après la composition de Dosso Dossi, conservée au Belvédère, à Vienne.

25° *Trois aveugles accompagnés d'un petit garçon. Application de la parabole évangélique : lorsqu'un aveugle en conduit en autre, ils tomberont tous deux dans la même fosse.* D'après Dominique Feti.

26° *Le vieux Tobie en train d'ensevelir un mort.* D'après le même.

27° *Deux hommes en considérant un troisième étendu mort à l'entrée d'un bâtiment.* D'après le même.

28° *Persée combattant le monstre et Andromède enchaînée sur un rocher.* D'après le même.

29° *Le triomphe de Galathée : dans le fond, Polyphème.* D'après le tableau du même maître, au Belvédère, à Vienne.

30° *Ste Marguerite d'Antioche tenant à ses pieds Satan vaincu et lié d'un ruban, lève les yeux au ciel, d'où un rayon de lumière tombe sur elle.* D'après la composition dudit maître, au même musée.

Toutes ces productions de Quirin Boel, le jeune, exécutées en partie au burin, en partie à l'eau-forte, font honneur à cet artiste distingué. On peut citer, parmi les principales, les gravures d'après le Corrège et le Giorgione, celles d'après le Bassan, Cariani, le vieux Palma, Dosso Dossi et Dominique Feti.

Le Blanc signale quatre portraits exécutés par notre Boel :

31° Celui de *Guillaume ab Angelis (van Engelen)*, docteur et professeur en théologie, présenté au Pape pour l'évêché de Ruremonde, par l'archiduc Léopold-

Guillaume ; il mourut à Louvain, le 5 février 1649 (1).

32° Celui de *Charles II, roi d'Angleterre,* d'après Gonzales Coques.

33° Celui de *H. Brady,* professeur de droit à Louvain, daté de 1662, selon le Blanc.

34° Celui de *Libert Fromondus (Froidmont),* docteur en théologie et professeur royal d'Écriture Sainte à l'université de Louvain, où il mourut le 27 octobre 1653. Ce malheureux savant publia avec Henri Calenus, archidiacre de Malines, le fameux *Augustinus* de l'évêque d'Ypres, Corneille Jansenius (2). La planche encore assez bien conservée de son portrait plein de vie orne le tome II de la *Bibliotheca Belgica* de Foppens. Quirin Boel, le jeune, la dédia en ces termes à l'archevêque de Malines Jacques Boonen :

« Illmo et Rev^mo^ Dno D. Iacobo Boonen, Archie-
» piscopo Mechl. Belgar. Primati Regiæ Cathol. Ma^ti^
» a Consiliis Statvs &c. Hanc effigiem Ex. D. (3) Li-
» berti Fromondi rarissimâ virtute et doctrinâ gloriosam,
» immortalitatem dudum ante mortem meriti, nec mi-
» nus in vitâ ab eodem culti, quàm eiusdem Cultoris,
» D. C. Q. Quirinus Boel Antuerp. Sculptor. A.
» 1654. »

Sauf quelques exceptions, la plupart des gravures de Quirin Boel, le jeune, que nous venons de passer en revue, représentent des sujets sacrés, historiques et mythologiques. Il exécuta aussi des planches de scènes familières. Voici l'énumération de celles que signale le Blanc dont nous annotons parfois le travail :

(1) J. F. Foppens. *Bibliotheca Belgica,* T. I, pp. 389, 390.
(2) *Id. ibid.,* T. II, pp. 819-827.
(3) *Eximii Domini,* titre des docteurs en théologie.

35° *La fête du village.* D'après David Teniers, sans doute le jeune. Premier état, avant l'adresse de François van den Wyngaerde.

36° *Le Berger et la Bergère.* D'après Pierre-Paul Rubens, selon la supposition de le Blanc.

37° *Les joueurs de boule.* D'après David Teniers (le jeune ?).

38° *Le joueur de flûte.* D'après David Teniers, (le jeune ?). Signé : *D. Teniers in. et excud. cum privilegio.*

39° *Le fumeur*, en hauteur. D'après David Teniers, (le jeune ?). Haut. 200 millimètres. Larg. 155. Signé : *David Teniers in. et excud. cum privilegio.* Sauf une légère différence de hauteur, il s'agit ici indubitablement d'une planche représentant un homme qui tient de la main droite un verre rempli aux trois quarts, et, de la gauche, un pot à bierre en étain. Derrière lui se trouve un fumeur. Signé comme ci-dessus, et, en outre, *Coryn Boel f.* Cette estampe au burin et à l'eau-forte, est exécutée avec beaucoup d'esprit, d'après un tableau de David Teniers, le jeune, qui appartient actuellement à M. Hyacinthe Camberlyn, de Bruxelles.

40° *Le fumeur*, en largeur. D'après David Teniers, le jeune. Larg. 242 millimètres. Haut. 190. Signé : *D. Teniers in. et excud. cum privilegio. — Coryn Boel fe.* Composition de sept figures, pleine d'effet.

41° *Le médecin aux urines.* D'après le tableau de David Teniers, le jeune, qui orne le musée de Bruxelles. In-folio en largeur : pièce rare.

42° *Le joueur de violon*, composition de sept figures, d'après David Teniers, le jeune. In-folio, en largeur. Signé : *D. Teniers i. et excud. cum privilegio. — Coryn Boel f.* Il existe une méchante copie de cette spirituelle

planche ; on l'attribue, nous croyons avec fondement, à Philippe Spruyt. On n'y lit que ces mots : *D. Teniers inv.*

43° *Une mendiante assise.*

44° *La peseuse d'or.* D'après David Teniers, (le jeune ?). Haut. 144 millimètres, larg. 135. Signé : *D. Teniers in. et excud. (cum ?) privilegio.*

45° *Le concert de chats.* D'après D. Teniers, le jeune. Larg. 310 millimètres, haut 235. Signé : *D. Teniers in. et excud. cum privilegio. — Coryn Boel f.*

46° *La boutique du barbier.* D'après le même. Pour l'intelligence de la planche, on doit se rappeler qu'au XVIIe siècle, les chirurgiens étaient tenus de se faire recevoir dans le métier des barbiers. Teniers qui excellait dans la peinture des singes, les a représentés ici en chirurgiens et en barbiers. Larg. 313 millimètres, haut. 244. Signé : *D. Teniers in. et excud. cum privilegio.— Coryn Boel f.* Cette estampe pleine d'esprit et de gaieté forme le pendant de la précédente, qui ne lui cède pas en mérites.

47°-52°. *Les singes.* D'après David Teniers, le jeune. Larg. 140 millimètres, haut. 108, suite de 6 pièces, 1er état : avant l'adresse de François vanden Wyngaerde sur la première planche. Compositions pleines de malice et de joyeuseté.

53° *Un vieux paysan tenant une cruche.* D'après David Teniers, le jeune. Signé : *D. Teniers in. et excud. cum privilegio. — Coryn Boel f (sic).* Cette petite planche très-bien rendue et inconnue à le Blanc, fait partie de la collection de M. Édouard Terbruggen, à Anvers.

54° *Marche de trois satyres et de trois enfants, accompagnés d'autres satyres et de chèvres.* Cette eau-forte égale-

ment inconnue à le Blanc, figurait au cabinet de Pierre Wouters, chanoine de la collégiale de St Gommaire, à Lierre (1).

Quirin Boel, le jeune, fut, avec le Français Jacques-Philippe le Bas, un des meilleurs interprètes de David Teniers, le second.

La date inscrite au portrait du professeur Brady prouve que notre graveur vivait encore en 1662. Les recherches que M. Alexandre Pinchart a bien voulu faire pour nous à Bruxelles, ne lui ont pas du reste fourni la preuve que notre artiste serait mort dans cette ville, en 1668, ainsi qu'on l'a écrit (1).

(1) Voyez le *Catalogue de cette collection*, par N.-J. T'SAS, Brux., 1797, p. 45, n° 489.

(1) Cette notice est datée du 10 juillet 1874.

Pierre BOEL
(en flamand Peeter BOEL)
(1622-1674 ?).

Pierre Boel, fils de Jean, graveur de mérite, et d'Anne van der Straten, naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts de la cathédrale, quartier sud, le 22 octobre 1622, par son oncle, l'excellent graveur Quirin Boel, le vieux, et Catherine de Heuvel.

Son père Jean avait été, comme nous l'avons vu dans sa biographie, inscrit au *Liggere,* en 1610-1611, en qualité de franc-maître graveur. Sauf de rares exceptions, les fils de maîtres ne figurent pas comme apprentis dans ce registre. Aussi y chercherait-on vainement le nom de l'élève Pierre Boel. Il y a plus : il n'y figure pas même comme fils de maître, ou plutôt, ainsi que nous le démontrerons plus loin, il y est porté sous un autre prénom que le sien.

Pierre Boel fut un peintre des plus distingués et un graveur à l'eau-forte du plus rare mérite. Corneille de Bie, le plus ancien auteur qui le mentionne à notre connaissance, n'indique pas le nom de son maître. Félibien dit que ce fut « Sneydre dont il avoit épousé la veuve (1). » L'auteur entend parler sans aucun doute

(1) *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes.* Trévoux, MDCCXXV. T. IV, p. 426.

du célèbre François Snyders, dont la femme Marguerite de Vos, sœur des excellents peintres Corneille et Paul, mourut le 2 septembre 1647. Son mari décéda le 19 août 1657, sans avoir convolé en secondes noces (1).

Au reste, ce n'est pas à Snyders que Pierre Boel fut redevable de son éducation artistique. Après avoir bien étudié sa manière et celle de Jean Fyt, nous avons acquis la conviction que celui-ci fut son maître. Cette conviction, nous l'avons vu partager par d'excellents connaisseurs, première preuve de son fondement. Une seconde résulte de ce fait, que très-souvent les tableaux de notre maître sont attribués à Jean Fyt.

Nous avons dit ci-dessus que Pierre Boel fut inscrit dans le *Liggere*, comme fils de maître, sous un autre prénom que le sien. C'est ce que nous nous proposons de démontrer. Jean Boel, père de Pierre, a été, comme nous l'avons dit, inscrit dans la gilde de St Luc, en 1610-1611, à l'âge de 18 à 19 ans, en qualité de franc-maître.

Le premier Boel qui se présente après lui, dans le registre des inscriptions, comme fils de maître, est Jean Boel, peintre, reçu en 1650-1651 (2).

Or, nous avons vu, dans la vie du graveur Jean Boel, que si celui-ci eut réellement un fils du nom de Jean, cet enfant était mort antérieurement au 19 mars 1640. Quirin, un autre de ses fils, s'étant appliqué à la gravure, il est évident que l'inscription de 1650-1651 ne

(1) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers.* Anvers. T. VI, p. 208.

(2) Ph. Rombouts et Th. Van Lerius. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.* T. II, pp. 215 et 220.

peut s'appliquer qu'à Pierre, qui fut réellement peintre.

C'est vers cette époque, que cet artiste épousa Marie Blanckaert. Elle était fille du peintre Jean, (le maître de Balthasar van Cortbemde,) et d'Anne de Wael, qui devait le jour à Jean de Wael, autre peintre, dont Antoine van Dyck a gravé le portrait à l'eau-forte, et à Gertrude de Jode. Jean Blanckaert avait épousé Anne de Wael, en troisièmes noces, et leur fille Marie avait été tenue, le 15 novembre 1632, sur les fonts baptismaux de la cathédrale, quartier sud, par Guillaume de Decker et Anne de Scede.

Nous croyons que son mariage fut célébré au commencement de 1650, alors que la jeune personne n'avait pas accompli sa dix-huitième année. Nous croyons aussi que Jean-Baptiste Boel, l'aîné de ses enfants, naquit également en 1650. Nous avons, du reste, recherché vainement l'acte de mariage de Pierre Boel et de Marie Blanckaert, dans les tables des anciens registres paroissiaux d'Anvers. Nous n'y avons pas trouvé non plus l'indication du baptistaire de leur fils Jean-Baptiste. Il est donc probable que ce mariage et la naissance de cet enfant auront eu lieu ailleurs qù'en notre ville. Au surplus, il n'y a pas de doute quant à la filiation de Jean-Baptiste Boel. C'est ce que nous comptons démontrer dans la biographie de ce peintre distingué. En ce qui regarde sa qualité d'enfant aîné, celle-ci nous paraît résulter de ce fait, qu'il fut reçu dans la gilde de St Luc, en 1674-1675, comme fils de maître, et qu'il se maria, en 1675, tandis que son frère, qui va suivre, ne fut admis qu'en 1676-1677, et ne se maria qu'en 1683.

Balthasar-Luc Boel, le deuxième enfant de Pierre et

de Marie Blanckaert (1), naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts de la cathédrale, quartier sud, le 22 décembre 1651, par Jean-Baptiste de Wael, sans doute le graveur distingué, au nom du célèbre peintre Luc de Wael, grand-oncle du baptisé et par Susanne Blanckaert, sœur de la mère de l'enfant. Balthasar-Luc Boel est nommé simplement Luc dans son acte de baptême ; son acte de mariage lui donne les prénoms de Balthasar-Luc, qu'on lit aussi dans quelques baptistaires de ses enfants, tandis que d'autres le désignent comme Balthasar, sans addition. Le *Liggere* de St Luc nomme ce peintre et fils de maître, Balthasar-Luc Boel.

Le troisième enfant de Pierre Boel, Anne-Basilie, fut baptisé à St André, le 12 mai 1653. Il eut pour parrain Pierre de Heuvel, mari d'Esther Pelgrom, parente de notre maître, et pour marraine, Basilie Canis, que nous avons lieu de supposer cousine germaine de Pierre Boel.

Nous connaissons à cette heure la famille de ce peintre.

Nous allons en conséquence poursuivre la narration de sa vie d'artiste. Corneille de Bie nous apprend, à la page 364 de son *Gulden cabinet van de edel vry schilder-const*, qu'il passa plusieurs années à Rome et dans les villes environnantes, à peindre des animaux, des fleurs et des fruits. Ce séjour est antérieur, sans le moindre doute, au mariage de Pierre Boel, que nous avons cru pouvoir, sans témérité, fixer à l'année 1650.

Les archives de la gilde anversoise de St Luc mentionnent trois élèves de notre artiste : 1° Louis Geeraerts

(1) *Ibidem.*

en 1652-1653, ; 2° David de Coninck en 1659-1660 ; et 3° Pierre Schoof, la même année (1).

Un seul de ces apprentis est inscrit comme franc-maître : c'est le célèbre David de Coninck, admis en 1663-1664 (2) et qu'on croyait à tort avoir été élève de Jean Fyt (3). On a dit aussi qu'il était né à Anvers et décédé à Rome, en 1687. Ces deux assertions sont fausses. Nous avons, en effet, recherché vainement son acte de baptême dans les anciens registres de nos paroisses, où nous n'avons pas fait non plus la moindre découverte concernant un mariage ou des enfants du maître. Celui-ci vivait encore en 1699, puisqu'il se fit recevoir cette année-là, à Bruxelles, en qualité de reconnu. Il est désigné très-clairement dans une lettre du magistrat de Bruxelles, adressée le 27 septembre 1771, au Conseil souverain de Brabant, comme un peintre d'animaux, de renom (4).

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 241, 305 et 306.

(2) *Liggeren* cités, T. II, p. 346.

(3) Ceci est une preuve de plus de l'affinité qui existait entre la manière de peindre de Pierre Boel et de Jean Fyt, affinité que nous avons signalée à la p. 108 et qui n'a pas empêché notre Boel d'être un peintre très-original.

(4) Les *reconnus* étaient des artistes peintres qui arrivés à Bruxelles, d'autres villes, s'étaient fixés dans la capitale du Brabant et ne s'y étaient pas fait recevoir francs-maîtres. Ils payaient, lors de leur inscription, un droit fixe de 62 florins 4 sous, argent courant de Brabant, sans être astreints à aucunes redevances annuelles envers le métier des peintres. Adrien-François Boudewyns, de Bruxelles, qui avait travaillé plusieurs années en France, fut admis comme reconnu à Bruxelles, en 1694 et inscrit depuis en qualité de franc-maître. — L. Galesloot. *Documents relatifs à la formation et à la publication de l'ordonnance de Marie-Thérèse, du 20 mars, 13 novembre 1773. Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique, 2e série.* T. III, p. 475 476 et 480.

Retournons à Pierre Boel. Sa femme Marie Blanckaert décéda entre le 18 septembre 1658 et le 18 du même mois de l'année 1659, date du paiement de sa dette mortuaire à la gilde de St Luc (1).

Le maître se trouvait à Anvers, en 1663, puisqu'il fut témoin dans l'église de St André, le 11 août de cette année-là, du mariage de sa belle-sœur Gertrude Blanckaert avec Barthélemi van der Linden. C'est probablement vers cette époque qu'il alla s'établir à Paris, où il fut attaché à la manufacture royale de tapisseries des Gobelins (2). Il obtint aussi dans cette ville le titre de peintre ordinaire du roi Louis XIV (3). Notre maître y fut parrain, le 26 décembre 1671, de Gérard-Jean-Baptiste Scotin, qu'il tint sur les fonts de l'église St Hippolyte, avec Catherine Huseweel, femme du célèbre peintre Adam-François van der Meulen, natif de Bruxelles. Cet enfant était fils du graveur Gérard Scotin et de Geneviève Bailleul. Gérard devait le jour au sculpteur Pierre Scautincx, qui trouva bon de franciser son nom (4).

(1) *Liggeren* cités, T. II, p. 298.

(2) A.-L. Lacordaire. *Notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie,* Paris, 1855, pp. 60 et 63.

(3) A. Jal. *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire,* Paris, 1867, p. 234, 1re colonne.

(4) Pierre Scautincx figure en 1633-1634, dans le compte de la corporation anversoise de St Luc, comme élève d'Ambroise Gast. *Liggeren* cités, T. II, p. 53. Le nom y est écrit Schoutens. — Les détails dans lesquels nous venons d'entrer sont empruntés à Jal, *op. cit.*, pp. 1111 et 1112, et à H. Herluison, *Actes d'état-civil d'artistes français.... extraits des registres de l'hôtel-de-ville de Paris, détruits dans l'incendie du 24 mai 1871*, Paris et Orléans. 1873, T. II, p. 259, ligne 4.

Abraham Genoels, le jeune, ayant été chargé, vers 1673-1674, de faire exécuter les tapisseries d'un appartement pour le comte de Monterey, gouverneur général des Pays-Bas catholiques, il s'associa plusieurs artistes, pour aller plus vite en besogne. Pierre Boel fut chargé, en cette circonstance, de peindre les oiseaux des patrons ; les autres animaux furent confiés à Nicaise Bernaerts, d'Anvers, franc-maître de notre gilde de St Luc, les fleurs à Baptiste Monnoyer, de Lille, etc. (1). Comme ces peintres habitaient Paris, à cette époque, aussi bien que Pierre Boel, il n'y a pas à douter que les patrons y furent exécutés.

Érasme Quellin peignit le portrait de notre maître. Il fut gravé avec beaucoup de talent par Conrard Lauwers, et Corneille de Bie en orna son *Gulden Cabinet*. L'artiste y est représenté dans un fond de paysage, la main droite posée sur la tête d'un lévrier. Les longs cheveux du maître lui descendent sur les épaules, une moustache peu fournie embellit sa figure rêveuse et pleine de bienveillance. Il est vêtu d'un pourpoint sur lequel s'étale

(1) Nicaise Bernaerts (en flamand, Nicasius Bernaerts,) et non Nicasius Bernard, ainsi que plusieurs l'écrivent erronnément, fut reçu en 1633-1634, dans la corporation anversoise de St Luc, comme apprenti de François Snyders ; il y fut admis à la franc-maîtrise en 1653-1654. *Liggeren* cités, T. II, pp. 50 et 248.

Jean Baptiste Monnoyer était venu au monde avant que Lille nous fut enlevée par la France, ainsi que le fait observer M. Jal, *op cit.*, p. 880, 1re colonne.

Arnould Houbraken, qui tenait d'Abraham Genoels lui-même les détails relatifs à ces tapisseries, écrit Monoié, au lieu de Monnoyer. Nous n'avons pu deviner les noms véritables des peintres Furni et Boité, dont il parle à cette occasion. *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen,* 's Gravenhage, 1753, T. III, p. 100.

un collet garni de belles dentelles. Son manteau attaché au-dessus de l'épaule gauche, est ramené autour de sa taille.

Pierre Boel peignit, avec beaucoup de vérité et de succès, les animaux de toute espèce, les fleurs, les fruits et les objets inanimés, tels que les vases d'or, d'argent et de porcelaine (1). Il travailla avec l'auteur de son effigie Érasme Quellin, comme le prouve de Bie, à propos de deux tableaux qui ornaient la maison de campagne de son Mécène, Antoine van Leyen (2).

Notre maître fut, comme nous l'avons dit, un graveur à l'eau-forte du plus rare mérite. Jean Fyt lui enseigna aussi cette partie de son art, ainsi que les connaisseurs peuvent s'en convaincre par la comparaison des œuvres de nos deux artistes. Comme Pierre Boel a bien profité des leçons de son professeur ! Quel feu, quelle vigueur, par exemple, dans cette *Chasse au sanglier,* que nous avons sous les yeux ! Toute une meute est acharnée à la poursuite de l'animal sauvage, qui a déjà fait mordre la poussière à trois de ses agresseurs. N'importe : ses ennemis l'attaquent de front, à droite, à gauche et par derrière. Un d'eux s'efforce même de sauter sur le dos de son adversaire, qui s'apprête à lui faire payer cher sa témérité. Toutefois, harcelé de toutes parts, le sanglier sera bien réduit à mourir ; mais que de chiens seront encore auparavant étendus sur le sol !

Cette gravure magistrale à l'eau-forte ne le cède en rien à tout ce que les plus célèbres artistes ont produit

(1) C. de Bie, *op. cit.*, p. 362-364.
(2) Id., ibid., p. 198.

de plus beau en ce genre. Elle est mentionnée avec les autres planches de Pierre Boel, dans le *Manuel de l'amateur d'estampes*, de Charles le Blanc (1).

Wenceslas Hollar et Luc Vorsterman (le vieux ?) ont gravé d'après notre peintre. Le premier « un lièvre mort, pendu par la patte, avec un lévrier, et quantité d'oiseaux tués. » Cette pièce rare porte l'inscription suivante : *Peeter Boel pinx. W. Hollar fec.* 1649. Le second « deux belles feuilles de chasses par des chiens de grande taille, savoir : la chasse du sanglier, et la chasse du lion, pièce marquée : *Petrus Boel inv: Lucas Vorsterman fec.* (2). »

Dans l'importante collection de gravures et de dessins de Pierre Wouters, chanoine de l'église collégiale de St Gommaire, à Lierre, trésorier et bibliothécaire de Sa Majesté Apostolique, etc., figuraient six études d'animaux tant morts que vivants, exécutées par François Snyders, Jean Fyt et Pierre Boel (3).

La collection de dessins du musée du Louvre, à Paris, en possède 213 de notre artiste (4). L'auteur de cette biographie est propriétaire d'une petite toile du maître : elle représente différents animaux dans un parc ; à droite, vers le centre de ce tableau, est figuré un étang orné d'un dauphin de bronze, dont la

(1) Paris, 1854, T. I, p. 404.

(2) Michel Huber et J.-G. Stimmel. — *Catalogue raisonné du cabinet d'estampes de feu Monsieur Winckler, banquier et membre du sénat, à Leipzig. École des Pays-Bas*, Leipzig, 1805, p. 108.

(3) Voyez le *Catalogue* rédigé par N.-J.-A. t'Sas, négociant. Bruxelles, 1797, p. 297, n° 1459.

(4) Frédéric Reiset. *Notice des dessins..... du musée impérial du Louvre*. Paris, 1866, p. lxxxi.

bouche laisse échapper de l'eau dans le bassin. Quatre canards y nagent dans diverses attitudes. Deux lapins bruns au repos, mais les oreilles aux aguets, se sont établis au bord de l'étang : un pigeon vient de s'abattre près d'eux, pour tenir compagnie à un autre de ces volatiles. Au milieu de la composition et la dominant de toute sa hauteur, se dresse un paon qui étale en marchant sa superbe queue.

Un coq d'Inde, assis près de là et servant de repoussoir, paraît plongé dans de profondes méditations. La scène se passe après le coucher du soleil, ce qui a permis à Boel de faire mieux ressortir le riche plumage et la belle robe de ses animaux. Ceux-ci sont dessinés et posés excellemment et peints de main de maître. Le fond, borné par des montagnes, le ciel et le paysage s'harmonisent de la manière la plus heureuse avec la partie antérieure de la toile qui est signée du monogramme du maître P. B.

Le musée d'Anvers possède de notre artiste une *Nature morte*, qui a fait partie de la collection de M. Désiré van den Schrieck, de Louvain, où elle porta le nom de Jean Fyt. En voici la description. A l'entrée d'un parc sont étalées plusieurs pièces de gibier, parmi lesquelles on remarque un lièvre attaché à la branche brisée d'un arbre, entouré de ronces et de broussailles. Deux perdrix sont suspendues au-dessus de l'animal, dont la tête repose à terre. Des pipeaux gisent à gauche sur le sol, auprès de quelques cailles, d'un cornet à poudre et d'autres attirails de chasse. Vers la droite on aperçoit une bécassine, et derrière un bloc, la tête d'un chien de chasse.

Cette toile n'est pas exposée au moment où nous

écrivons. D'après nos souvenirs, elle n'est pas sans mérite, mais inférieure toutefois à celle que nous possédons.

Au musée de Gand se trouve du gibier mort, de Pierre Boel. M. A.-P. Sunaert décrit ainsi ce tableau dans le catalogue de cette collection : « Dans un paysage avec des arbres à gauche, dont on voit seulement les troncs, est pendu, à l'un de ces derniers, un lièvre mort. A côté de lui est couché un héron. Ensuite on remarque, éparpillés à terre, des perdrix, des bécasses, un canard et de la petite volaille. A gauche, il y a une élévation de terrain et le lointain offre un site sauvage, terminé par des montagnes » (1).

Un tableau de notre maître, conservé dans la pinacothèque de Munich, représente deux chiens de chasse, qui gardent un sanglier, un cygne, un daim et autre gibier mort (2).

La riche galerie de Sleissheim ne montre pas moins de quatre compositions de Pierre Boel : 1° *des fruits, du gibier mort, de la volaille, etc.* ; 2° *des oiseaux morts et vivants* ; 3° *une femme et un garçon dans une chambre à provisions, pourvue de crabes, poissons de mer, etc.*; 4° *une jeune fille dans une chambre à provisions richement garnie de poissons de mer, etc.* (3). Il est probable que les figures humaines de ces deux derniers tableaux sont l'œuvre d'un autre artiste.

(1) *Op. cit.*, p. 42.

(2) *Catalogue des tableaux de la pinacothèque royale à Munich*, Munich, 1860, p. 77, n° 327.

(3) *Katalog der Kgl. Gemälde-Galerie in Sleissheim*, München, 1870, p. 49, nos 524 et 525 ; p. 54, n° 673 ; p. 57, n° 754.

Le musée de Madrid possède de notre maître un *Paysage avec des animaux :* un cygne, un lièvre et une oie morts sont attachés à la branche d'un arbre. Trois chiens gardent ce gibier (1).

Un tableau de Pierre Boel, peint à Paris, et représentant des oiseaux, d'autres animaux et des fruits, ornait, en 1682, la collection de Diego Duarte. Cet amateur, qui appartenait à une famille portugaise établie à Anvers, habitait Amsterdam à cette époque. Cette peinture était estimée 52 florins (2).

Les catalogues de tableaux, publiés au siècle dernier par Gérard Hoet, en signalent plusieurs exécutés par un Boel, dont ils nous taisent le prénom.

Nous sommes de cette façon dans l'impossibilité de déterminer si ce sont des œuvres de Pierre ou de ses fils Jean-Baptiste et Balthasar-Luc. La première peinture qui se présente est une *Vieille femme qui file*, vendue 3 florins, à Amsterdam, en 1707 ; cette toile faisait partie de la collection de Pétronille de la Court, et était fort probablement étrangère au peintre dont nous écrivons la vie (3).

Les autres tableaux de Boel mentionnés par Hoet, sont les suivants : *Un lièvre mort et des oiseaux*, vendu 76 florins ; *Une chasse au sanglier*, adjugée à 61 florins, et un *Vanitas* orné d'instruments de musique et de ma-

(1) Don Pedro de Madrazo. *Catalogo de los cuadros del real museo de pintura y escultura de S. M.*, Madrid, 1858, p. 363, n° 1555.

(2) Fred. Muller. *De oude Tijd*, 1870, p. 402, n° 154.

(3) *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen, zedert een langen reeks van jaren zoo in Holland als op andere plaatzen in het openbaar verkogt.* 's Gravenhage, MDCCLII, deel I, bl. 110, n° 117.

thématiques, d'armes et de fleurs, à 11 florins 8 sous, lors de la dispersion de la collection de Jacques de Wit, d'Anvers, en 1741. Il s'y trouvait aussi une composition de Gonzales Coques, représentant un *Cabinet de tableaux*, orné de figures de la main de ce maître. Les petites toiles dont se composait ce cabinet, étaient l'œuvre de différents artistes : on y voyait, entre autres, *Une chasse au sanglier*, de Pierre-Jacq. Boel (1). De Wit possédait, en outre, de Boel, un second *Vanitas*, où l'on remarquait un globe terrestre, des armes, des fleurs et des instruments de musique, et une peinture ayant pour sujet des fresaies, des rats d'Inde, des chauves-souris et d'autres animaux. Le premier de ces tableaux fut vendu 12, le second 20 florins 5 sous.

Un paysage capital orné de chats-tigres et d'oiseaux, exécuté par Boel, faisait partie de la collection du peintre anversois Jacques de Roore, vendue à La Haye, en 1747. Il y fut adjugé au prix de 15 florins (2).

Pierre Terwesten signale, dans ses catalogues les tableaux suivants de Pierre Boel : 1° des animaux peints d'après nature, dans un paysage, et vendu 50 florins, à Bruxelles, en 1758, à la mortuaire de M. Martin Robyns; 2° du gibier mort, vendu 27 florins à Anvers, en 1762, à la mortuaire de la douairière de Proli; 3° du gibier, vendu 26 florins, à Anvers, en 1762; des oiseaux et d'autres animaux, dans un paysage, vendu 44 florins, dans la même ville, en 1768 (3). Nous tenons à faire

(1) Cette œuvre d'art orne actuellement le musée de La Haye.

(2) G. Hoet, *op. cit.*, T. II, pp. 32, 34, 35, 45, 47 et 214.

(3) Pieter Terwesten. *Catalogus of naamlyst van schilderyen met derzelver prysen sedert den* 22 *Augusti* 1752 *tot den* 21 *November* 1768, *zoo in Holland als Braband en andere plaatzen in het openbaar verkogt.* — *'s Gravenhage*, 1770; pp. 193, 277, 280 et 661.

observer ici que le 3° était indiqué sans le prénom du maître dans le catalogue.

Le catalogue du cabinet de M. Pierre-André-Joseph Knyff, chanoine noble gradué de la cathédrale d'Anvers, signale en ces termes deux toiles de Pierre Boel : « n° 147, Ce tableau offre, sur le premier plan, du gibier mort, un cerf, un sanglier, un renard, un canard et un cygne dont une aile est attachée à la branche d'un arbre. L'on y voit aussi une gibecière ; à droite, deux lévriers. Le fond est un beau paysage et un ciel très-clair. Ce tableau est du meilleur faire de ce maître et ne le cède en rien aux ouvrages de Jean Fyt. Haut. 73 pouces, larg. 100 1/2. — 507. Un tapis, des instruments, un grand plat ciselé, un globe, deux écuelles de porcelaine ; tous ces objets inanimés sont placés sur une table, et très-naturellement rendus. Haut 48 3/4 pouces, large 64 1/2. » — Lors de la vente de cette collection, en 1785, le premier de ces tableaux fut acquis par M. Nicolas-François Beeckmans, au prix de 70 florins de change ; le second, par le sieur Steber, moyennant 10 florins 15 sous (1).

On doit ne pas perdre de vue, en lisant ces différents prix, que les œuvres d'art se vendaient à bon compte au siècle dernier et que l'argent avait une plus grande valeur qu'actuellement.

Pierre Boel mourut aux Gobelins, à Paris, le 3 septembre 1674, avant midi, dans la 52e année de son âge. Il fut enterré, le lendemain, dans l'église de St Hippolyte, en présence de ses amis, le célèbre peintre de batailles, Adam-François van der Meulen et Jean Mosin (2). Le

(1) Catalogue cité, pp. 40 et 172.
(2) A. Jal, *op. cit.*, p. 234, 1e colonne.

nom véritable de ce dernier est Mosyn (1). Il était, d'après Kramm, fils du graveur distingué Michel Mosyn et de Madeleine Veron, sa femme.

C'est ce qui résulte de l'acte de baptême de Michel Mosyn, frère de Jean, que celui-ci tint le 2 juin 1671, avec sa sœur Geneviève, sur les fonts de l'église St Benoît à Paris. Le petit Michel était né le 28 avril de cette année-là, et le parrain signa du nom de Jean Mosin le baptistaire de l'enfant ; le père était absent, à l'époque où fut conféré à son fils le premier des saints sacrements (2).

Disons, pour terminer, qu'il est regrettable qu'un artiste de la valeur de Pierre Boel soit décédé avant d'avoir accompli sa 52e année.

Quoique décédé à l'étranger, la dette mortuaire de ce maître, se montant à 33 florins 4 sous, n'en fut pas moins payée à la gilde anversoise de St Luc. C'est ce qui résulte de son compte du 18 septembre 1673 au 18 du même mois de l'année 1674 (3). Mais au lieu d'écrire Pierre Boel, le rédacteur renouvela l'ancienne erreur et mit Jean (4).

(1) Christiaan Kramm. *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters.* — Amsterdam, 1860, T. IV, p. 1169.

(2) Herluison. *Actes d'état-civil d'artistes français, peintres, graveurs, architectes, etc. Extraits des registres de l'hôtel de ville de Paris, détruits dans l'incendie du 24 mai 1871,* par H. Herluison. Paris et Orléans, 1873, T. II, p. 375.

(3) *Liggeren*, T. II, p. 436.

(4) Cette notice est datée du 21 juin 1874.

Jean-Baptiste BOEL
(en flamand Jan-Baptist BOEL)
(1650 ?-1688-1689).

Le peintre de talent Jean-Baptiste Boel était fils du célèbre Pierre et de Marie Blanckaert. Nous avons dit dans la biographie de son père, que celui-ci s'est marié, d'après notre manière de voir, au commencement de 1650. Nous avons ajouté que nous croyions devoir fixer, à cette même année, la naissance de Jean-Baptiste, considéré par nous comme l'aîné de ses enfants. Enfin nous avons fait observer que nous n'avons pu découvrir ni son baptistaire, ni l'acte de mariage de ses parents, et nous avons conclu de cette absence de baptistaire à Anvers que Jean-Baptiste Boel est né ailleurs qu'en notre ville. Nous allons nous efforcer maintenant à démontrer que notre artiste est issu bien positivement du mariage de Pierre Boel et de Marie Blanckaert, et qu'il en fut le premier fruit. La preuve de la première de ces assertions ressortira suffisamment des noms du témoin de son mariage et de quelques-unes des personnes qui ont tenu ses enfants sur les fonts de baptême ; la seconde de la date de son admission dans la gilde anversoise de St Luc, en qualité de fils de maître, date antérieure à celle de la réception de son frère Balthasar-Luc, né en 1657.

Nous commencerons par ce dernier point. Jean-Baptiste Boel fut inscrit dans notre gilde comme fils de maître, dans l'intervalle du 18 septembre 1674 au 18 septembre 1675; Balthasar-Luc n'y fut reçu que du 18 septembre 1676 au 18 septembre 1677 (1).

Nous ne doutons pas que le premier ait eu son père pour maître, et il est probable qu'il en fut de même du second. Il est hors de doute que l'un et l'autre auront accompagné leur père à Paris.

Nous arrivons maintenant au premier point. Jean-Baptiste Boel épousa, dans la cathédrale, quartier nord, le 4 mai 1675, Marie-Catherine Immenraet. Elle était fille de l'excellent peintre-paysagiste Philippe-Augustin Immenraet (2) et de Catherine de Hille et avait été tenue sur les fonts de Notre-Dame, quartier nord, le 11 avril 1657. Le père servit de témoin à cette jeune fille de dix-huit ans. Celui de Boel fut Barthélemy van der Linden, le jeune. Celui-ci avait été nommé notaire à Anvers, en 1663 (3) et avait épousé à St André, le 11 août de cette année-là, Gertrude Blanckaert, fille du peintre Jean et d'Anne de Wael. Elle était par conséquent la sœur de Marie de Wael, femme de Pierre Boel, qui avait été témoin de son mariage. Barthélemy van der Linden, son

(1) Théodore Van Lerius et Phil. Rombouts. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de saint Luc*, T. II, pp. 432, 443, 450 et 454.

(2) Le nom de cette famille d'artistes est changé en Immelraat, dans *le Theatre des peintvres de David Teniers, le jeune;* plus tard on s'est mis à écrire Emelraet et Hemelraet.

(3) Frédéric Verachter. *Inventaire des minutes des anciens notaires de la ville d'Anvers*, à la suite du *Rapport sur l'administration et la situation des affaires de la ville d'Anvers, présenté . . . . . le 2 octobre 1848*, p. 243.

mari, était donc l'oncle par alliance de Jean-Baptiste Boel.

Celui-ci eut six enfants de Marie-Catherine Immenraet.

1° Jean-Philippe, baptisé dans la cathédrale, quartier nord, le 6 juillet 1676. Parrain, Philippe-Augustin Immenraet, aïeul de l'enfant, marraine, Susanne Blanckaert, au nom de Catherine de Wael. Susanne Blanckaert était la sœur de Marie, et, par conséquent, la grand' tante du petit Jean-Philippe Boel. Catherine de Wael était parente de Marie Blanckaert, par la mère de celle-ci, Anne de Wael, femme en troisièmes noces de Jean Blanckaert.

2° Marie-Catherine, tenue sur les fonts de la cathédrale, quartier sud, le 22 octobre 1677, par Barthélemy van der Linden, que nous avons appris à connaître, et Catherine de Hille, grand'mère de l'enfant.

3° Pierre, tenu sur les mêmes fonts, le 4 juillet 1680, par Pierre Spierinckx, paysagiste de talent, franc-maître de notre gilde anversoise de St Luc, en 1655-1656 (1) et Susanne Blanckaert, grand'tante du petit Pierre.

4° Gertrude-Antoinette, baptisée dans le même quartier de la cathédrale, le 25 juillet 1682. Parrain Antoine van Leyen, échevin d'Anvers, marraine, Gertrude Blanckaert, sœur de Marie, femme de Pierre Boel, et, par conséquent, grand'tante de l'enfant. Nous avons vu que Gertrude Blanckaert était la femme du notaire Barthélemy van der Linden.

(1) Campo Weyerman n'ayant pas su le prénom de Spierinckx, l'a indiqué par l'inconnue N. Ceux qui l'ont suivi ignorant la justification de cette lettre, l'ont considérée comme l'initiale de Nicolas, et ont nommé notre maître Nicolas Spierinckx.

Quant à Antoine van Leyen, il fut le Mécène de Corneille de Bie, lors de la publication de son célèbre *Gulden Cabinet,* qui est orné du portrait de van Leyen, gravé en 1661, par Richard Collin, d'après un tableau d'Erasme Quellin. Notre magistrat, comme nous l'avons vu dans la biographie de Pierre Boel, possédait des tableaux de ce maître. Il remplit les fonctions d'échevin de notre ville de 1667 à 1673, en 1680, 1682 et 1683.

5° Micheline, baptisée à Notre-Dame sud, le 12 juillet 1684. Parrain, Michel Moens, marraine, Marie-Catherine de Hille, parente de la grand'mère de l'enfant.

6° Jean-Baptiste, tenu sur les fonts de St Jacques, le 26 juillet 1686, par Jean Willemssens et Anne-Claire Smits.

Il est constaté, à cette heure, que le témoin du mariage de Jean-Baptiste Boel était le beau-frère de son père. Qu'il fut parrain de son deuxième enfant, qu'une des belles-sœurs de Pierre Boel, Susanne Blanckaert, tint sur les fonts le premier-né de notre artiste, au nom d'une parente de la mère de celui-ci. Qu'elle fut la marraine de son fils Pierre, et que sa sœur Gertrude Blanckaert le fut de Gertrude-Antoinette Boel, fille de Jean-Baptiste. Nous croyons donc pouvoir conclure que la filiation de ce dernier est nettement établie.

Nous ajouterons qu'après l'inscription du graveur Jean Boel, père du peintre et graveur Pierre, le premier Boel, reçu en qualité de fils de maître dans la gilde anversoise de St Luc, est ce même Pierre, erronément porté au registre en 1650-1651, au nom de son frère Jean, décédé bien antérieurement à cette époque. Notre Jean-Baptiste est le second fils de maître issu de cette famille.

Le lecteur sera sans doute d'avis que notre démonstration est complète.

Selon M. Jean-Baptiste van der Straelen (1), Jean-Baptiste Boel se serait fait recevoir en 1674, dans la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olijftak*) unie, à cette époque, à celle de la Giroflée (*Violiere*). D'après l'auteur cité, cette admission aurait eu lieu sous le décanat du célèbre peintre Charles-Emmanuel Biset : mais comme celui-ci fut doyen en 1675-1676 (2), c'est à cette dernière époque que la réception de notre Boel devrait être reculée.

Il donna sa démission en 1679-1680. Cette décision entraînait le paiement de la dette mortuaire du maître. Il préféra de solder celle-ci plutôt en nature qu'en argent. Voici ce que nous lisons à cet égard dans le compte du Rameau d'Olivier (*Olijftak*) de 1679-1680 : « Jean-Baptiste Boel s'est retiré à condition de peindre pour la chambre un tableau de la même hauteur que les autres toiles de ce local. Il sera tenu de payer l'intérêt d'un capital de 150 florins, aussi longtemps que son œuvre ne sera pas délivrée à la chambre, et dès qu'elle l'aura été, on fera juger si elle est digne d'y être admise. »

La peinture dont il s'agit, après avoir figuré avec honneur au salon de la gilde de St Luc, fait actuellement partie du musée d'Anvers. Elle représente la *Vanité des choses de ce monde*.

Nous aurions bien désiré de pouvoir donner une

(1) *Geschiedenis der Antwerpsche Rederykkamers, Violiere*, p. 87.

(2) En 1674-1675, le doyen de la gilde était Martin Verhulst, imprimeur-libraire. Voyez *Liggeren* cités, T. II, pp. 436, 440, 444 et 446.

description un peu détaillée de ce tableau, mais il est en ce moment couvert de crasse et placé à une hauteur telle que le regard n'y peut atteindre suffisamment. Nous devons donc bien nous contenter d'emprunter les lignes suivantes qui figurèrent primitivement dans l'édition du *Catalogue du musée d'Anvers,* par M. Jean-Alfred de Laet : « Un cygne mort, posé dans un plat de vermeil, et un paon, occupent le milieu de cette composition, qui est très-riche d'accessoires, figurant des fleurs, des objets d'antiquité, des attributs d'arts et de sciences, etc. Grandeur naturelle (1). »

Cette toile est l'unique œuvre connue de Jean Boel : mais elle donne une preuve des plus avantageuses de son talent. Tous les objets y sont peints de main de maître et il serait extrêmement regrettable que cette belle composition dût être quelque jour la victime de mauvaises restaurations.

Le compte de la gilde de St Luc du 18 septembre 1686 au 18 du même mois 1687 mentionne une recette de 3 florins 4 sous, du chef du paiement de la dette mortuaire de la femme de Jean-Baptiste Boel (2). Marie-Catherine Immenraet, qui venait d'entrer dans sa 31me année, décéda en effet, en septembre 1687 et fut inhumée le 16 de ce mois, dans l'abbaye de St-Michel, aux termes de son testament. C'est ce que nous apprend un registre d'enterrements de la cathédrale, qui ajoute que les époux Boel habitaient à cette époque la rue

(1) Cette description a été reproduite dans le *Catalogue* de 1857, à la suite de notre biographie, en grande partie fautive, de Jean-Baptiste Boel. *Op. cit.*, p. 360, n° 411.

(1) *Liggeren* cités, T. II, p. 520.

Sale, (de Vuilnisstrate), dont le nom a été changé depuis en rue Otho Vænius, en mémoire de l'illustre peintre qui y demeura (1).

Jean-Baptiste Boel mourut entre le 18 septembre 1688 et le 18 du même mois 1689. C'est à cette date, en effet, que fut payée à la gilde de St Luc sa dette mortuaire de 3 florins 4 sous (2). L'artiste n'était âgé que de 38 à 39 ans.

Il est évident que notre maître a exécuté d'autres œuvres que celle qui orne le musée d'Anvers. Mais où se trouvent-elles ? C'est ce que certains marchands de tableaux pourraient peut-être nous dire (3).

(1) Augustin Thys. *Historique des rues et places publiques de la ville d'Anvers*. Anvers, 1873, pp. 338 et 339.

(2) *Liggeren* cités, T. II, p. 536.

(3) Cette notice est datée du 14 juillet 1874.

Balthasar-Luc BOEL
(en flamand Balthazar-Lucas BOEL)
(1651-1702-1703).

Ce peintre était fils du célèbre Pierre Boel et de Marie Blanckaert. Il vit le jour à Anvers et y fut tenu sur les fonts de la cathédrale, quartier sud, le 22 décembre 1651, par Jean-Baptiste de Wael, sans doute le graveur distingué, au nom du célèbre peintre Luc de Wael, grand-oncle du baptisé, et par Susanne Blanckaert, sœur de la mère de l'enfant. Ainsi que nous l'avons fait observer dans la vie de Pierre Boel, Balthasar-Luc est nommé simplement Luc dans son baptistaire (1); son acte de mariage lui donne ses deux prénoms dans l'ordre que nous avons suivi ci-dessus. On les lit de la même manière dans les actes de baptême de quelques-uns de ses enfants, tandis que d'autres le désignent simplement comme Balthasar. Le *Liggere* de la gilde de St Luc d'Anvers nomme notre artiste Balthasar-Luc Boel; le compte de 1676-1677, Balthasar seulement.

Notre artiste suivit, sans nul doute, son père à Paris : il est probable aussi qu'il apprit de lui la peinture. Quoiqu'il en soit, Balthasar-Luc Boel entra, en 1676-

(1) Voyez pp. 110 et 123.

1677, dans la gilde anversoise de St Luc comme peintre et fils de maître (1). Cette réception à l'âge de 25 à 26 ans doit faire supposer que Boel est resté longtemps à l'étranger.

Balthasar-Luc Boel épousa dans la cathédrale, quartier nord, le 25 février 1683, Marie-Anne Janssens, dont les prénoms sont écrits parfois dans d'autres actes Anne-Marie. La bénédiction nuptiale leur fut donnée par le pléban Rombout Backx, en présence de Jean-Baptiste Sarton et de François Croock, et avec dispense de deux bans.

Quatre enfants furent les fruits de ce mariage. 1° Marie-Barthélemie, tenue sur les fonts de l'église St Jacques, le 20 mai 1684, par le notaire Barthélemi van der Linden, licencié ès-droits et grand-oncle de l'enfant, et par Susanne Blanckaert, sa grand'tante.

2° Jean-Pierre, baptisé dans la même église, le 10 août 1685 ; parrain, l'excellent peintre Jean-Baptiste Boel, oncle de l'enfant, marraine, Gertrude Blanckaert, femme de Barthélemy van der Linden et grand' tante du petit Jean-Pierre.

Les deux suivants furent baptisés à St Georges :

3° Anne-Marie, le 6 décembre 1688 ; parrain, Pierre Spierinckx, paysagiste de mérite, marraine, Gertrude Blanckaert, nommée ci-dessus.

4° Anne-Marcelle, le 9 janvier 1693 ; parrain, Marcel Librechts, marraine, Susanne-Marie Blanckaert, grand' tante de l'enfant.

Ce Marcel Librechts est probablement le même que le compagnon de voyage à Rome d'Abraham Genoels,

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 440 et 454.

le jeune, et de plusieurs autres de nos artistes, en 1674. Il était natif d'Anvers et peintre. Entré dans la bande artistique à Rome, il y avait reçu le surnom de Perroquet (1).

Balthasar-Luc Boel décéda entre le 18 septembre 1702 et le 18 du même mois 1703. C'est à cette époque que sa dette mortuaire est mentionnée dans le registre de comptes de St Luc, où la somme due est restée en blanc. Les prénoms du maître l'y sont restés également, mais heureusement il n'y a pas de doute quant à la personne du peintre que le rédacteur du compte a entendu désigner.

Le paiement de la dette mortuaire de la veuve de Balthasar-Luc Boel est renseigné dans le compte du 18 septembre 1724 au 18 du même mois 1725, de la gilde anversoise de St Luc.

Nous ne connaissons aucune œuvre de ce Boel. Aussi nous serait-il impossible de dire s'il fut, ou non, un peintre de talent. Ses relations artistiques nous portent toutefois à croire l'affirmative (2).

SOURCES : Registres des paroisses d'Anvers. — Archives de la gilde de St Luc. — Notes de M. J.-B. Van der Straelen. — Archives de la ville d'Anvers. — *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers.*

(1) ARNOLD HOUBRAKEN. *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, s' Gravenhage, 1753. Tome III, pp. 100, 101 et 102.

(2) Cette notice est datée du 15 juillet 1874.

Gonzalve COCX
dit Gonzalo ou Gonzales COCQUES
(en flamand Gonzaal COCX ou COCQUES)
(1614-1684).

Nous avons publié, en 1863, la biographie de ce maître éminent dans le *Supplément au Catalogue du musée d'Anvers*. Ayant complété nos recherches depuis cette époque, nous en présentons actuellement le résultat au public.

Le premier acte que nous ayons trouvé relativement aux parents de l'artiste, porte la date du 15 septembre 1598. C'est le baptistaire de Marie, fille naturelle de Pierre Willemsen Cock et d'Anne Beys, alias Jacops. Elle fut tenue sur les fonts de l'église St Jacques, à Anvers, par Corneille Pietersen et Marie de Weese. La manière d'écrire le nom du père trahit une origine étrangère à notre ville, hollandaise peut-être, mais non inconnue en tout cas, à d'autres parties de notre pays. Pierre Willemsen Cock se traduit en français par Pierre fils de Guillaume Cock, mot qui signifie lui-même cuisinier. Quant à la mère, l'addition ajoutée à son nom ne nous semble avoir d'autre signification sinon qu'elle était fille de Jacques : aussi nous ne l'avons rencontrée qu'une seule fois.

Pierre Willemsen Cock et Anne Beys réparèrent le

scandale qu'ils avaient donné par leurs relations illicites. Ils se marièrent, au plus tard, en 1608, ailleurs qu'à Anvers, où nous n'avons pas trouvé l'acte de célébration. Si la petite Marie était encore en vie à cette époque, ce que nous ignorons, elle était devenue légitime de plein droit, par suite du mariage de ses parents.

Ceux-ci eurent encore trois autres enfants, qui furent inscrits dans les registres de baptêmes de la cathédrale d'Anvers, comme issus d'une union légitime : 1° Henri, le 24 février 1609, il eut pour parrain Henri Rol, maréchal d'Abscoude, capitaine et lieutenant-amiral des navires de guerre de l'Escaut (1). L'acte n'indique pas de marraine. Nous n'avons pas trouvé de mention ultérieure de cet enfant.

2° Gaspard, le 11 juin 1612 ; parrain, Gaspard van Steenwinckel, batelier (2), marraine, Marguerite Huybrechts. Il n'attendit pas longtemps pour se marier. En effet, à peine âgé de 20 ans, il épousa, à St-Jacques, le 6 juillet 1632, Pétronille Symons, en présence de Marc de Wit et de Gilles de Huyter. Sa femme lui donna trois enfants : les deux premiers furent tenus sur les fonts baptismaux de St-Jacques, le troisième, sur ceux de St Georges. 1° Jacques, le 3 décembre 1633, parrain Josse van de Velde, au nom

(1) Henri Rol avait épousé Émerentienne van den Driessche, alias van Valckenborch. — *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, T. I, p. 326. Il appartenait à la noblesse et est honoré du prédicat de *joencheer*, dans l'acte de baptême de Gabriel van Bueren, fils de Jacques et d'Élisabeth Steydlin, qu'il tint sur les fonts de la cathédrale, le 27 janvier 1609. L'acte le qualifie de lieutenant-amiral de Leurs Altesses (Albert et Isabelle).

(2) *Inscriptions* citées, T. I, p. 344.

de Jacques de Man et Marie Wirix. 2° Anne, le 24 janvier 1635, par Grégoire Mertens et Anne Corthaven. 3° Pierre, le 29 novembre 1642, par son célèbre oncle, Gonzalve Cocx et Anne van Bueren. Gaspard Cocx épousa en secondes noces à St Georges, le 3 septembre 1647, Marguerite van Erp, avec dispense de tous les bans, et en présence de Daniel van Maldergem (1) et d'Henri Brixius, tous deux prêtres. Après cette date, nous perdons notre Gaspard de vue.

Dans les actes que nous venons de citer, son nom est écrit Cox, de Cock, Willemsen Cockx en enfin Coquez. Nous avons choisi Cocx et Coques pour son illustre frère, qui va suivre et qui signait, du reste, de cette dernière façon.

3° Gonzales, le 8 décembre 1614; parrain, maître Henri van Bruesegem, marraine, Ide Jacops, vraisemblablement une sœur de la mère de l'artiste.

Lorsqu'en 1863, nous publiâmes cette date, pour la première fois, nous fîmes connaître que le nom du maître nous paraissait écrit *Consala*, dans le registre de baptêmes commencé le 29 juin 1606 et terminé le 25 février 1615. Nous exposâmes les motifs qui nous portaient à regarder ce registre comme une copie et émîmes l'avis que l'acte de baptême découvert par nous concernait bien réellement notre peintre, puisqu'on n'en

(1) Daniel van Maldergem remplit, pendant plusieurs années, les fonctions de clerc de la paroisse St Jacques. Il paraît n'avoir pas été indifférent à la gloire que projetait sur notre ville l'immortelle école du XVIIe siècle, car dans ses registres d'enterrements, actuellement conservés à l'hôtel de ville, il a soin d'indiquer la qualité des artistes, dont il annotait les inhumations, ce qui n'était guères pratiqué ailleurs.

trouvait aucun autre ni en 1618, date de la naissance inscrite au-dessous de son portrait, ni en quelque autre année que ce soit. Nous avions dit aussi que le registre de baptêmes commencé le 30 mars 1592 et terminé le 25 juin 1606, registre qui est évidemment presque en entier de la même main que celui dont nous venons de parler, est également une copie, exécutée, du reste, vers cette époque.

Ceci posé, nous devons avouer que nous avons mal lu la lettre finale du prénom du maître et que le registre porte *Consalo*, au lieu de *Consala*. C'est ce qui nous a été prouvé à toute évidence par deux actes baptistaires, écrits de la même main que celui de Gonzales, et portés dans les deux registres que nous venons de mentionner.

Le premier de ces actes est daté du 24 octobre 1605 et se rapporte à Susanne, fille de Pierre Kaymoix et de Susanne Ysebout. Elle eut pour parrain Consalo-Alonso de Civila, pour marriane Élisabeth de Latre. Par suite de la mauvaise formation des *O*, ce document peut se lire de la manière suivante : (Enfant :) Susanna. (Parents :) Peeter Kaymoix, Susanna Ysebout. (Parrain et marraine :) *Consala* Alonso de Civila, Elisabeta de Latre. » On ne pourra certes prétendre que le premier prénom du parrain ne doive être lu *Consalo*.

Le second acte dont nous parlons porte la date du 12 décembre 1612 et concerne Gaspard, fils de Camillo Roberti et de Sara van den Wouwere. Il se présente de cette façon : (Enfant :) Jaspar. (Parents :) *Camilla* Roberti, Sara van de Wouwere. » Il est évident que le prénom du père doit être lu *Camillo*, et que c'est bien ainsi que le copiste a entendu écrire.

Nous concluons de ces comparaisons que le baptistaire du 8 décembre 1614 concerne sans le moindre doute Gonzales Coques, et que son prénom y doit être lu *Consalo*.

L'artiste commença son apprentissage dans l'intervalle qui s'écoula du 17 septembre 1626 au mois de septembre 1627, et fut admis dans l'atelier de Pierre Brueghel(1). Le compte de la gilde de St Luc ne désigne pas autrement son maître, mais nous croyons qu'il s'agit ici de Pierre Brueghel, le troisième, fils de Pierre, le jeune, et d'Elisabeth Goddelet de Liège. Notre opinion se fonde sur ce fait que Pierre Brueghel III était un très-bon peintre de portraits, genre dans lequel a excellé Gonzalès, tandis que Pierre Brueghel, le jeune, mettait plus volontiers son application à représenter des scènes plaisantes ou des diableries (2). D'ailleurs l'âge avancé atteint par ce dernier maître en 1626-1627, ne devait guère le porter à enseigner encore à cette époque, et vient aussi, ce nous semble, corroborer notre manière de voir. Nous tenons, du reste, à faire observer que nous devons aux notes de Jacques van der Sanden, le secrétaire de l'ancienne Académie d'Anvers, ce que nous avons dit du grand talent de Pierre Brueghel III, en matière de portraits.

D'après l'inscription placée au-dessous du portrait de Gonzales, publié, pour la première fois par Jean Meyssens, en 1649 (3), notre artiste eut un second maître,

(1) Phil. Rombouts et Théod. Van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.* T. I, p. 635.

(2) Pierre Brueghel III peignait aussi des scènes familières et des paysages ornés de figurines.

(3) Dans l'ouvrage fort rare intitulé : *Images de divers hommes*

David Ryckaert, le vieux, ou plutôt le deuxième de ce nom, qui devint plus tard son beau-père. Les archives de St Luc sont muettes relativement à ce changement d'atelier, comme c'est assez leur habitude, en pareil cas. Au reste, nous croyons le fait vrai. Nous ferons observer toutefois que le séjour de Gonzales chez Pierre Brueghel III a dû avoir sur son talent une influence des plus heureuses, et dont il importe de tenir compte à son premier maître.

Son second précepteur était un peintre fort distingué d'intérieurs, comme nous en avons la preuve sous les yeux. Corneille de Bie le mentionne, en outre, comme ayant représenté avec talent les montagnes et les torrents (1).

Gonzales entré à apprentissage à l'âge d'environ 12 à 13 ans, fut reçu maître en 1640-1641, sous le décanat de Jean Cossiers. Le registre le nomme Gonzales Cocx, peintre, et mentionne qu'il ne s'est pas fait inscrire dans l'association de secours mutuels (*busse*) de la gilde. L'assertion contraire se lit toutefois dans le compte du 18 septembre 1640 au 18 septembre 1641, où le nom de l'artiste est écrit Gonsalo Kocks (2).

Coques avait atteint, à cette époque, l'âge de 26 à 27 ans environ. Cette réception tardive nous porte à croire que Gonzales avait voyagé dans l'intervalle qui

d'esprit sublime, qui par leur art et science devront vivre éternellement et desquels la louange et renommée faict estonner le monde ; à Anvers, mis en lumière par Jean Meyssens, peintre et vendeur de l'art, au Cammerstraet, l'an MDCXLIX. Corneille de Bie reproduisit cette image dans son *Gulden Cabinet van de edel vry schilderconst.*

(1) *Op. cit.*, p. 100.

2 *Op. cit.*, pp. 115 et 121.

s'écoula entre son apprentissage et son admission à la maîtrise.

Nous parlerons des succès de l'artiste, après avoir rapporté les particularités qui concernent son premier mariage. Le dernier maître de Coques, David Ryckaert II, était décédé en 1642 (1), laissant, entre autres, de sa femme Catherine de Merre, qu'il avait épousée dans la cathédrale, le 19 juillet 1608, une fille nommée Catherine, comme sa mère, et baptisée à St Georges, le 12 mai 1610.

Elle plut à notre maître, quoique plus âgée que lui, mais leurs premières relations ne furent pas de celles qu'avoue la morale. Aussi l'artiste se présenta-t-il à St Jacques, le 11 août 1643, pour contracter mariage avec elle, en réparation d'honneur. Les témoins indiqués par le registre, qui écrit déjà le nom de Gonzales à l'espagnole (Coquez), sont Pierre Morrens et François Morrens ; il y a eu dispense complète de bans. L'absence de David Ryckaert III, frère de la mariée, nous est expliquée fort naturellement dans un autre registre de ladite église. Il nous apprend que les cérémonies du baptême furent suppléées, le 5 janvier 1644, à Catherine Gonzala (ou Gonzaline), fille de Gonzales Coques et de Catherine Ryckaert, qui avait été ondoyée le 8 juin 1643. La preuve des relations illicites de l'artiste résulte de la comparaison de cette dernière date avec celle du mariage, et l'on comprend dès lors que David Ryckaert III s'abstint d'y servir de témoin à sa sœur. Le scandale était trop récent. Du reste, la famille pardonna et

(1) Il fut enterré, à St Jacques, le 3 octobre de cette année-là. *Liggeren* cités, T. I, p. 443, note 1, T. II, p. 141.

le 5 janvier 1644, David Ryckaert III fut parrain de sa nièce, qui eut pour marraine Louise Bertels. Il est certain que Coques sera redevenu alors l'ami de David le troisième, qui était son aîné, puisqu'il avait été baptisé à St Jacques, le 2 décembre 1612.

Quant à la femme de Gonzales, la différence d'âge entre elle et son mari était encore plus considérable. En effet, tandis que l'artiste n'avait pas encore accompli sa vingt-neuvième année, au moment où la bénédiction nuptiale lui fut donnée, Catherine Ryckaert venait d'entrer dans sa trente-quatrième.

Nous avons diverses preuves des bonnes relations qui s'étaient rétablies en 1644, entre Gonzales et sa femme, d'une part, et David Ryckaert III, de l'autre. Jacqueline Palmans, que ce dernier maître avait épousée en 1647, y prit part. Ainsi Coques, représenté par Jean-Paul-François Dorco, tint le 15 février 1649, sur les fonts baptismaux de la cathédrale (quartier sud), David Ryckaert, le premier né de David III et de Jacqueline Palmans (1). De son côté, Catherine Ryckaert fut marraine, à St Georges, le 24 avril 1657, de leur fils François.

Nous venons de voir David Ryckaert III remplir les fonctions de parrain de l'aînée des enfants de Gonzales Coques et de Catherine Ryckaert. Ceux-ci eurent une seconde fille, qui fut tenue sur les fonts baptismaux de St Georges, le 23 mai 1649, par Jean Hessels et

(1) Cet enfant devint peintre. La galerie royale de Dresde possède de lui un tableau représentant des objets inanimés, signé et daté de 1699. JULIUS HÜBNER. *Verzeichniss der Königlichen Gemälde-Gallerie zu Dresden.* Dresden, 1872, p. 227, nº 1018.

Jacqueline Palmans, femme de David Ryckaert III, d'après laquelle elle fut aussi nommée Jacqueline. Elle était probablement décédée lorsque Gonzales acquit en 1674, un lieu de sépulture pour lui et les siens, car elle ne figure pas dans l'inscription sépulcrale de la famille (1).

Nos recherches ne nous ont pas fait découvrir d'autres enfants du maître.

D'après l'inscription citée, Catherine-Gonzaline Coques, qui fut marraine, à St Jacques, le 7 mars 1664, de Gonzales-François Casteels, fils de Paul et de Catherine Piracini, aurait épousé un certain monsieur Lonegrave. Mais lorsque la pierre sépulcrale a été transcrite, elle était usée en plusieurs endroits, et le nom du mari de la fille aînée de l'artiste a été mal lu. C'est ce que prouve le contrat de mariage reçu à Anvers, le 26 août 1666, par le notaire André-François van der Donck, contrat que nous avons sous les yeux. Ce document nous apprend que ce jour-là comparurent devant ledit notaire, « le seigneur Jacques Grave (2), escuyer, seigneur de Launay, futur espoux, de l'une part, et damoiselle Catharine-Gonzaline de Coques (3), future espouse, assistée avecq Signor Gonsalo Coques et damoiselle Catharine Ryckaert, leur (lisez ses) père et mère, de l'autre part. Lesquels ont dit et déclaré comme ainsy soit, que lesdicts comparants entre eulx ont concipié et contracté ung futur mariage, lequel, en cas qu'il aye

(1) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, T. II, p. 464.

(2) Ce nom se lit sur la copie de la pierre sépulcrale, mais précédé de la syllabe *Lo*, qui n'a pas le sens commun.

(3) *Sic*.

son effect, avecq le consentement de notre mère la Saincte Eglise, sera aux conditions et devises suivantes ». D'après ces conventions, chacun des futurs époux apportait en dot tous ses biens meubles et immeubles, présents et futurs, spécifiés, mais « desquels lesdicts contractants se tiennent réciproquement pour contents. » Les conquêtes « que Dieu donnera durant ledict mariage » devaient appartenir pour une moitié au survivant des époux et pour l'autre, aux héritiers du premier décédant.

Si le « Seigneur futur espoux » venait à décéder le premier, il laissait à sa future « pour une douaire ou dot, la somme de deux mille cincq cent livres tournoys ou monnoy(e) de France, par an, à prendre sur ses biens, et spéciallement sur ses terres de chasteau scituées en Bretagne, en la paroisse de Bonnemain ».

Le notaire avait écrit quelques lignes pour déterminer ce que « le Seigneur futur espoux » aurait touché annuellement, en cas de prédécès de Catherine-Gonzaline Coques, mais arrivé au moment de déterminer la somme, ce commencement de stipulation fut biffé et le renvoi suivant écrit en marge : « trois reales bien bourrées et estaintes. Signé : De Gravé. — A : Fran: van der Donck nots ».

A la dissolution du mariage, tous les biens quelconques apportés par l'un ou l'autre des époux, ainsi que ceux qui leur seraient échus par succession ou donation, devaient retourner à la famille d'où ils provenaient, et, en cas d'aliénation, leur juste valeur. Seulement le survivant avait droit à conserver « ses vestiments, habillements, bagues et joyaux et tout ce que appartient à leur corps ».

Ces conditions devaient être accomplies, même en cas d'existence d'enfants, au moment où la mort aurait brisé le mariage. L'acte se termine ainsi : « Faict et passé en Anvers, en présence dudict père et mère de ladicte damoiselle future espouse, et Signor Waltère Bosschaert, marchant de ceste ville, comme tesmoings. — (Signé) De Gravé. — G. Coques. — Gonzalo Coques. — Catarina Ryckaerts (1). — Wouter Bosschaerts. — A : Fran: van der Donck, nots (2) ».

Catherine-Gonzaline Coques, qui signa, de ce dernier prénom seulement, le contrat que nous venons d'analyser, était entrée dans sa 24e année, à cette époque. Nous ne connaissons pas l'âge de Jacques de Gravé. Leur mariage fut célébré peu après, le 26 août 1666, mais nous n'avons pu en découvrir l'acte. Il donna naissance à un fils, dont nous n'avons pas rencontré le baptistaire à Anvers, et qui mourut en 1670. Sa mère, à qui il coûta peut-être la vie, était décédée le 11 octobre 1667 (3).

Nous revenons à Gonzales Coques. La publication de son portrait, faite par Jean Meyssens, en 1649, prouve que notre peintre était déjà célèbre avant cette époque. L'inscription nous apprend que le roi d'Angleterre, Charles I, avait voulu posséder de ses tableaux, que l'électeur de Brandebourg Frédéric-Guillaume y trouvait infiniment de plaisir, et que le prince d'Orange (Frédéric-Henri, beau-frère de l'électeur) en faisait grand cas. Ceci est confirmé par deux extraits des livres d'or-

(1) *Sic.*

(2) Protocoles du notaire André-François van der Donck, le vieux, aux archives communales d'Anvers, registre de 1666, p. 177.

(3) Inscription citée.

donnance de ce prince, publiés, en 1860, dans la *Kunstkronyk*, par M. C. Vosmaer, et réédités, en 1864, par Chr. Kramm (1). Ils contiennent ce qui suit : « Son Altesse ordonne de payer à Gonzalo Coques, peintre à Anvers, la somme de 450 florins, pour les portraits par lui faits et livrés, tant de la princesse d'Orange (Amélie de Solms), que de la princesse royale. La Haye, 27 mai 1646. — Item, à Gonsalo Coques, peintre à Anvers, pour la facture et livraison de dix tableaux sur toile, montés sur châssis, destinés à être placés dans le nouveau salon du Nederhof, à l'est d'Honsrolredyk, de telle grandeur, histoires et ordonnances qu'ils lui ont été indiqués ; chacun à 200 florins carolus, et par conséquent 2000 florins, 28 juillet 1648. » Les portraits dont nous venons de parler charmèrent tellement le prince d'Orange, qu'il fit cadeau à l'artiste d'une double chaîne d'or, à ce que rapporte Corneille de Bie (2).

L'inscription de l'effigie de Coques se termine ainsi : « Ses ordonnances sont excellentes, et ses pourtraicts en petit, admirables. » De Bie nous fait connaître, en outre, que nos gouverneurs-généraux, l'archiduc Léopold-Guillaume (3) et don Juan d'Autriche, aimaient beaucoup les productions de Gonzales.

Jacques van Eycke, échevin et aumônier d'Anvers, voulut aussi, dit de Bie, que tous les siens fussent peints

(1) *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, grveurs en bouwmeesters. Aanhangsel,* bl. 36.

(2) *Op. cit.*, p. 318.

(3) Gonzales de Kock figure, en effet, dans la liste des maîtres dont l'archiduc Léopold-Guillaume possédait des œuvres. Cette liste se trouve à la suite de la préface du *Theatrum pictorum*, publié, en 1660, par David Teniers, le jeune.

de la main de notre artiste. L'auteur cité mentionne aussi M. Bax, à Bruxelles, qui possédait beaucoup de productions du maître, et, dans le nombre, des tableaux représentant des conversations, autrement dites des réunions de familles ou de personnes liées par l'amitié. De Bie ne désigne pas de plus près l'amateur que nous venons de nommer, et c'est grand dommage. Les inscriptions tumulaires de notre ancienne cathédrale nous apprennent, en effet, que la pierre sépulcrale de Nicolas Bacx, négociant et capitaine de la garde bourgeoise de cette ville (1), décédé le 12 juin 1653, et de sa femme Anne van den Casteele, morte le 4 juin 1622, couvrait aussi le corps de la veuve de Me Jean Cocx, et celui de la seconde femme de Gonzales. Cette veuve se nommait Anne Bacx, comme l'aînée des enfants de Nicolas et d'Anne van den Casteele. Mais comme celle-ci avait été baptisée à Notre-Dame, le 2 août 1598, et que le mariage de Jean Cocx, dont le nom patronymique rappelle celui de Coques, ne fut célébré dans la cathédrale, quartier sud, que le 7 juin 1645, il n'est guère probable qu'il s'agit ici de l'Anne dont nous venons de parler et qui allait atteindre, à cette époque, l'âge de 47 ans. Celle-ci avait, du reste, une parente de même prénom, qui était fille de Gilles Bacx, et avait été tenue le 13 décembre 1620, sur les fonts baptismaux de la cathé-

(1) Ce fut lui qui vendit, le 11 octobre 1639, au célèbre peintre Jacques Jordaens, la maison de la rue Haute, nommée *de Halle van Turnhout* (la Halle de Turnhout), où celui-ci s'établit. — VICTOR VAN GRIMBERGEN, *Historische levensbeschryving van P. P. Rubens, (naer het fransch van Michel), aanteekeningen, bl. 512.* — AUGUSTIN THYS, *Historique des rues et des places publiques de la ville d'Anvers*, 1873, p. 456.

drale (quartier sud), par le sculpteur Fursy Cardon et Anne van den Casteele, femme de Nicolas Bacx. Nous croyons pouvoir avancer sans témérité, que c'est elle qui se maria en 1645, et dont la pierre sépulcrale citée ci-dessus rapporte le décès au 8 février 1672. Il est d'ailleurs, pour ainsi dire, certain que Jean Cocx, son mari, n'est pas étranger à la famille de notre artiste ; toutefois nous ne savons rien de positif à cet égard. Outre ses père et mère, nous ne connaissons avec certitude que trois parents de Gonzales, sa sœur Marie et ses frères Henri et Gaspard, dont nous avons parlé ci-dessus.

Nous tenons à mentionner, avant de reprendre le récit des travaux artistiques de Gonzales, que Nicolas Bacx fut, le 7 juin 1605, un des témoins du mariage du sculpteur Fursy Cardon et de Jeanne Bacx, célébré dans la cathédrale.

L'autre témoin était le célèbre statuaire Jean Colyns de Nole.

Cette Jeanne Bacx tint le 27 mai 1622, sur les fonts baptismaux de la cathédrale (quartier sud), avec notre illustre concitoyen Gaspard Gevarts, Catherine Bacx, le douzième enfant de Nicolas et d'Anne van den Casteele, mariés près de vingt-cinq ans, à cette époque. La mère mourut malheureusement des suites de ses couches.

Nous ajouterons que Nicolas Bacx était aussi en relations d'amitié avec le paysagiste distingué Tobie Verhaecht ou van Haecht, puisque ce peintre servit le 29 septembre 1602, de parrain à sa fille Françoise. Il est fort probable, et c'est notre conclusion, que le « M. Bax de Bruxelles », pour lequel a peint Gonzales, n'était pas étranger à la famille dont nous venons de parler.

Corneille de Bie nous apprend que notre maître avait peint sur cuivre les portraits réunis de Jacques le Merchier, négociant anversois, de sa femme et de ses enfants ; l'artiste y avait ajouté sa propre effigie, vue de profil, et paraissait, assis à table, s'entretenir avec le chef de la famille. Cette composition était regardée comme une des meilleures de Gonzales, qui indiquait lui-même, comme une de ses productions capitales, la famille Nassoingni, de Bruxelles, représentée en un seul tableau.

Le maître fut appelé, le 29 octobre 1660, à donner son avis sur treize tableaux représentant le Sauveur et les apôtres, que Pierre Meulewels avait vendus à François Hillewerve, chanoine de la cathédrale d'Anvers, pour des peintures originales d'Antoine van Dyck. Coques, après les avoir examinés, fut d'avis que c'étaient des copies retouchées par le grand artiste et nullement des originaux (1).

Gonzales peignit, en 1661, le portrait de l'illustre statuaire et architecte malinois Luc Fayd'herbe, âgé de 44 ans, à cette époque. Cette superbe effigie fut gravée par le célèbre Pierre de Jode, le jeune, et Corneille de Bie en orna son *Gulden Cabinet* (2).

Il résulte d'une pièce de vers, dédiée à Coques par Guillaume Ogier et insérée à la suite de ses comédies intitulées *de seven Hooft-sonden*, (les sept péchés capitaux), que notre maître avait représenté les mêmes sujets. La

(1) L. Galesloot. *Un procès pour une vente de tableaux attribués à Antoine van Dyck. Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 2e série, p. 605.

(2) Ad. Vanderpoel. *Notice sur la vie et les ouvrages de Lucas Fayd'herbe*. Malines, 1854, p. 12. Corn. de Bie, *op. cit.*, p. 500.

dédicace de cette pièce est intéressante. Elle est adressée au « célèbre maître Gonzales Coques, excellent peintre de cette époque, pour les rois, les princes et les illustres potentats, deux fois doyen des chambres de réthorique le Rameau d'Olivier (*Olijftak*), et la Giroflée (*Violiere*), qu'on nomme la gilde de St Luc, à Anvers (1) ». Cette dernière mention prouve que les vers datent au moins de l'année 1680-1681, pendant laquelle, comme nous le verrons, Coques fut, pour la deuxième fois, doyen de la corporation.

Nous devons ajouter à la mention de ces œuvres, que notre maître se trouvait, en 1671, au service de don Jean-Dominique de Zuniga et de Fonseca, comte de Monterey et de Fuentes, gouverneur-général des Pays-Bas espagnols. Cela résulte d'une délibération de la chambre de St Luc, en date du 14 septembre de cette année-là et dans laquelle il est fait mention du remplacement du doyen Gonzales Coques, par le doyen Pierre van Halen, en qualité d'ancien (*ouderman*) de la corporation, et ce pour le motif indiqué ci-dessus.

Coques peignit le portrait de Monterey. Cette effigie, de forme ovale, fut gravée avec talent par Martin Bouché et imprimée par le graveur Gaspard Huybrechts ou Huberti, qui la dédia au comte (2).

On sait que les portraits exécutés par Coques l'étaient généralement en de médiocres dimensions ; mais l'artiste sut y mettre une telle perfection, qu'on les a comparés avec raison à ceux d'Antoine van Dyck,

(1) *De seven Hooft-sonden, speelsghewys, vermakelyck ende leersaem voor-gestelt, door G. Ogier, van Antwerpen.* Antwerpen, 1715, p. 341.

(2) Cette gravure fait partie de la collection de feu notre beau-père, M. Pierre-Théod. Moons-van der Straelen.

qu'il s'était proposé pour modèle. Aussi l'appelle-t-on en France, van Dyck en petit.

Gonzales peignit, en outre, des sujets familiers, comme les Teniers et les Ryckaert, et des conversations, comme Christophe-Jacques van der Lamen. Mais c'était très-souvent pour lui un moyen de faire poser les personnes qu'il voulait représenter. On a pu s'en convaincre à l'exposition ouverte, en 1873, à Bruxelles, au profit de la Société néerlandaise de bienfaisance, où figuraient *les cinq Sens*, peints par notre maître, et appartenant à feu M. le vicomte Bernard du Bus de Ghisignies (1). C'étaient autant de portraits, et le dernier représentant *la Vue,* était celui de l'excellent peintre et graveur à l'eau-forte, Robert van den Hoecke. Reproduit par le burin de Corneille van Caukercken, il a été inséré dans le *Gulden Cabinet* de Corneille de Bie (2). Nous en avons un second exemple à Anvers, chez la famille Trachez, dans une série de cinq tableaux, représentant les mêmes sujets.

Gonzales, tenant une fleur à la main, y figure l'*Odorat*. Le maître a exécuté aussi parfois des sujets religieux, tels que le tableau du *Christ chez Marthe et Marie,* qui de la collection Lormier a passé dans celle du duc d'Aremberg, à Bruxelles (3). Quoique Gonzales ait peint de longues années, ses tableaux ne se ren-

(1) *Exposition de tableaux et dessins d'anciens maîtres. Deuxième édition,* nos 317 à 321.

(2) *Op. cit.*, p. 341. — A ladite exposition de Bruxelles figurait aussi le portrait de Corneille de Bie, peint par Gonzales et appartenant alors à M. B. Suermondt, No 22, du catalogue cité.

(3) W. Burger : *Galerie d'Arenberg, à Bruxelles,* pp. 92 et suiv. 162 et 163.

contrent que rarement. Ceci s'explique par le respect que les descendants des personnes dont il a peint les portraits ont gardé, en général, pour la mémoire de leurs ancêtres, dont ils tiennent à conserver les images. C'est ce qui explique la rareté peut-être plus grande encore, des excellentes effigies peintes par notre concitoyen François Denys.

Gonzales Coques se fit recevoir en 1643-1644, époque du deuxième décanat du libraire Guillaume Lesteens, dans la chambre de rhétorique de la Giroflée, (*Violiere*). Il paya le droit d'entrée de 18 florins, et, en 1644-1645, la somme de 8 florins, pour sa cotisation annuelle (1). Son nom n'est plus mentionné depuis lors parmi ceux des amateurs de cette association. Mais lorsque celle-ci se fut réunie en 1661-1662, sous le décanat du célèbre peintre Pierre Thys, le vieux, à la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olijftak*), Gonzales y fut admis comme amateur, en 1662-1663, sous le décanat du graveur Gaspard Huybrechts (2). C'est alors que commença le long procès auquel donna lieu la prétention du jeune serment de l'arbalète, qui voulait astreindre à ses gardes et autres services militaires, le peintre Jean Geulincx, reçu franc-maître de St Luc en 1657-1658, et membre-amateur de l'*Olijftak*, en 1662 (3). Ce procès durait, en 1665, depuis trois ans, lorsque Coques fut appelé, pour la première fois,

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 150 et 161.

(2) J.-B. VAN DER STRAELEN. *Geschiedenis der Antwerpsche Rederykkamers*, p. 82. L'auteur se trompe, en assignant l'année 1661 comme celle du décanat de Gaspard Huybrechts.

(3) *Liggeren* cités, T. II, p. 286. J.-B. VAN DER STRAELEN, *op. cit.*, p. 82.

à remplir les fonctions de doyen de la gilde de St Luc, à laquelle était unie l'Académie des beaux-arts, érigée en 1663. (1) Coques s'acquitta de cette charge, du 18 septembre 1665 au 18 du même mois 1666. Une transaction, en date des 3 et 4 août 1650 (2), termina définitivement ces longs débats, et notre maître fut revêtu itérativement cette année-là de la charge de doyen, qu'il remplit du 18 septembre 1650 au 18 septembre de l'année suivante.

Gonzales avait mis le plus grand zèle à défendre les privilèges de la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier, contre lesquels tous les serments d'Anvers avaient fini par faire cause commune avec la jeune gilde de l'arbalète. La confrérie de St Luc, qui était intimement unie au Rameau d'Olivier, voulut récompenser Coques de ses services. En conséquence, il fut résolu, à l'unanimité, le 11 octobre 1680, dans la réunion plénière de la chambre de la gilde, que notre peintre recevrait un honoraire de 1550 florins, qui serait payé aussitôt que possible, après déduction de ce qu'il avait touché depuis la remise de son compte. La délibération est motivée sur l'exécution de peintures faites par Gonzales pour la confrérie, sur la poursuite des affaires du Rameau d'Olivier, sur les services que le doyen Coques avait rendus à la chambre et les prétentions qu'il avait à sa charge, et enfin sur le travail qu'il avait déjà fait de sa propre main, à certaine composition représentant un cabinet de tableaux, destinée au procureur Jean van Bavegom,

(1) Le maître y enseigna. — F.-Jos. van den Branden. *Geschiedenis der Academie van Antwerpen*, p. 26.

(2) J. B. van der Straelen, *op. cit.*, p. 92.

composition qu'il devait achever. L'homme de loi que nous venons de nommer, avait servi la confrérie de St Luc, lors du procès qui venait de finir, et il avait droit, du chef de devoirs extraordinaires, à une somme d'argent assez considérable. Il proposa aux anciens doyens Gonzales Coques et Ambroise Brueghel, fils de Jean Brueghel, de velours (1), un moyen d'acquitter la dette de la corporation, autrement qu'en écus sonnants. Le projet communiqué par van Bavegom prouve que ce procureur au Conseil souverain de Brabant était amateur de peinture. Coques et Brueghel l'exposèrent à la chambre de St Luc. Celle-ci y ayant donné son assentiment, il fut décidé qu'on exécuterait pour van Bavegom une composition représentant un cabinet de tableaux *(constcamere)*. Gonzales devait peindre les figures dont elle serait étoffée; l'architecture et les tableaux dont nous venons de parler devaient être confiés à plusieurs artistes. Il résulte d'une lettre adressée de Bruxelles par van Bavegom, le 10 octobre 1674, aux doyens de St Luc, qu'à cette date, l'architecture de l'œuvre qui était destinée au procureur avait été peinte (2) et qu'il n'y restait plus à ajouter que quelques tableaux, dont plusieurs maîtres s'étaient chargés. Van Bavegom faisait observer que le

(1) Ambroise Brueghel avait été doyen en 1654-1655 : le décanat de Coques de 1665-1666 lui valait le titre d'ancien doyen *(mondeken)*.

(2) Elle avait été terminée par Jacques-Ferdinand Saey, à qui ce travail valut sa réception gratuite à la franc-maîtrise, en 1680-1681. *Liggeren* cités, T. II, p. 484. — Jacques-Ferdinand Saey était un peintre d'architecture de mérite, élève de Guillaume van Ehrenberg en 1672-1673 — *Op. cit.*, T. II, p. 423. Il est probable que van Bavegom aura été mal informé, en 1674, au sujet de l'état d'avancement de son tableau.

travail était entrepris déjà depuis quelques années, sans être terminé, et que beaucoup de temps se passerait encore, avant qu'il en fût ainsi, parce que les artistes qui étaient en retard devaient peindre tour à tour leur œuvre destinée au cabinet. Il proposa en conséquence, sauf l'avis contraire des doyens, que les maîtres qui ne s'étaient pas encore acquittés de leur tâche, lui peindraient, chacun en particulier, un petit tableau. Après avoir manifesté le désir que cette affaire se terminât, van Bavegom émit l'espoir qu'on ne l'obligerait pas, contre sa constante habitude, de recourir à la justice, pour en obtenir la rémunération de ses devoirs extraordinaires.

Le nouveau mode d'achèvement, proposé par van Bavegom, ne pouvait plaire ni à la chambre de St Luc, ni aux artistes en retard ; aussi ne fut-il pas adopté. La menace adoucie qui terminait la lettre du procureur, n'eut pas l'effet qu'il s'en était promis. Van Bavegom revint donc à la charge, et dans une missive datée du 11 mars 1675, il se fonda sur le peu d'avancement du travail de son cabinet de tableaux, pour exiger le paiement en écus d'une somme de 200 patacons, soit plus de 1100 francs en monnaie de notre temps, sans tenir compte de la plus grande valeur de l'argent à cette époque. Notre procureur finit par fixer aux doyens un délai de quinze jours, pour apprendre au moins s'ils étaient d'intention de lui donner satisfaction à l'amiable, comment et à quelle époque ; sinon, il se verrait forcé de les faire visiter par des huissiers.

La suite de la correspondance de van Bavegom, conservée aux archives de l'Académie royale d'Anvers, prouve que la patience de cet homme de loi fut mise encore longtemps à l'épreuve, non-seulement quant à l'exécu-

tion finale du tableau promis, mais aussi relativement aux paiements que nécessita l'instance en révision entamée en 1678 par les serments d'Anvers, à l'encontre de la sentence prononcée à leur charge par le Conseil souverain de Brabant, le 2 juin de l'année précédente. Dans une lettre du 1 septembre 1679, adressée à l'ancien doyen de St Luc, le graveur Gaspard Huybrechts ou Huberti, van Bavegom lui rappelle son cabinet de tableaux, et dans une missive du 23 mars 1680, à l'excellent peintre Pierre van Halen, également ancien doyen, notre procureur le prie, à son tour, de recommander son cabinet à Gonzales. Le 7 août suivant, après avoir demandé à Gaspard Huybrechts la remise d'une somme de 150 florins, il ajoute que son dernier compte doit être majoré de 50 à 60 florins, et qu'il liquidera avec la corporation de St Luc, aussitôt que son cabinet de tableaux sera achevé. Van Bavegom, peu satisfait de ces retards continuels, apprend que sa composition se trouve encore chez le peintre de marines Henri van Minderhout, tandis qu'on lui avait promis d'expédier l'œuvre si longtemps attendue, quatre mois après un séjour qu'il avait fait à Anvers au mois d'août 1680. Perdant patience, il adresse le 20 mars 1681, à Huybrechts, une lettre de plaintes, qui se termine par une nouvelle menace de recourir aux voies de droit, ce qu'il ne ferait toutefois qu'à contre-cœur, à l'égard de personnes amies. Le 12 avril suivant, van Bavegom exprime son étonnement au sujet de ce qu'on lui a mandé par rapport à son tableau, mais promet de prendre patience. Le 31 décembre de la même année, il fait observer à Huybrechts, que le temps fixé pour l'achèvement de son cabinet est plus de quatre fois écoulé. Il

demande donc de savoir si l'œuvre est terminée, ou du moins jusqu'à quel point elle est arrivée et à quelle époque elle lui sera livrée. La menace ordinaire du recours aux moyens judiciaires termine la missive. Cette menace est renouvelée le 27 janvier 1682 par van Bavegom, qui exprime l'opinion que la gilde n'a pas l'intention de lui donner satisfaction, et que, s'il reste inactif, il ne verra jamais son tableau achevé. Enfin, dans une lettre du 3 août 1682, adressée à Gonzales Coques, van Bavegom lui fait savoir que des amis qui avaient vu le cabinet de tableaux, lui avaient rapporté qu'il était terminé. Il demande donc d'être informé pour quel motif la composition ne lui est pas expédiée. Nous ignorons quelle réponse fut faite au procureur; mais l'année 1682 et une grande partie de 1683 se passèrent, sans que la gilde acquittât sa promesse. Van Bavegom dut par conséquent réaliser sa menace tant de fois renouvelée.

Les doyens de St Luc furent assignés à comparaître le 30 octobre 1683, devant le marquis de Herzelles, commissaire du Conseil souverain de Brabant, à l'effet d'y entendre proposer des moyens d'accommodement à l'égard du cabinet de tableaux et des prétentions du procureur van Bavegom. La gilde s'étant fait représenter par les anciens doyens Gaspard Huybrechts et le relieur Ignace van Caukercken, il fut convenu qu'elle paierait au procureur la somme de 50 patacons, en extinction de ce dont elle lui restait redevable. Le cabinet de tableaux, orné d'un cadre doré qui fit honneur à la confrérie, devait en outre être expédié à van Bavegom. Un compte de frais d'envoi de cette composition et d'un voyage à Bruxelles, ne permet pas de douter que Gonzales ne se soit rendu dans cette ville, pour y assister

à la remise de cette œuvre à laquelle il avait pris une grande part.

Feu W. Bürger fait mention dans son ouvrage intitulé : *Musées de la Hollande* (T. I, pp. 300 et 301), d'un cabinet de tableaux, étoffé de figures peintes par Gonzales ; les toiles dont il est orné ont été exécutées par divers maîtres. Cette œuvre d'art se trouve au musée de la Haye. Nous avons entendu agiter autour de nous la question, si cette composition n'est pas celle qui fut la propriété de van Bavegom, et même incliner fortement pour l'affirmative. Nous ne saurions toutefois partager cette opinion. En effet, M. Victor de Stuers rapporte dans sa *Notice historique et descriptive des tableaux et des sculptures exposées dans le musée royal de la Haye*, que ce tableau peint en (ou vers) 1671, a été acquis, à Anvers, en 1741, pour le prince d'Orange, à la vente de la collection de Jacomo ou Jacques de Wit, au prix de 300 florins (1). A la vérité, il n'est pas impossible que la composition destinée à van Bavegom ait été commencée en 1671, ou vers cette époque, puisque dans sa lettre du 10 octobre 1674, ce procureur fait observer que ce travail était alors entrepris depuis quelques années. Mais M. J.-B. van der Straelen nous apprend dans son *Jaerboek der vermaerde en kunstryke gilde van Sint Lucas, binnen de stad Antwerpen* (2), que le tableau de M. van Bavegom existait encore, il y a environ soixante ans, à Bruxelles, chez M. le conseiller fiscal

(1) *Op. cit.*, pp. 208 et 231. Nous dirons ici, en passant, que M. de Stuers nous a fait plus d'un emprunt dans sa *Notice*, sans nous citer une seule fois. Nous comptons qu'il réparera cet oubli, dans une seconde édition.

(2) P. 141, note 1.

G. Cuylen. Et ces soixante ans doivent être comptés au plus tôt de 1804, époque à laquelle l'ouvrage s'arrête, quant à l'histoire de l'Académie d'Anvers, qui fait suite aux annales de la gilde de St Luc. Encore supposons-nous gratuitement que les 389 pages de M. van der Straelen ont été écrites cette année-là. Eh bien! dans ce cas même, nous trouverons que, vers 1744, la toile de van Bavegom était conservée chez M. Cuylen et celle de Jacques de Wit était, depuis 1741, la propriété du prince d'Orange. Il est fort probable, du reste, faisions-nous observer, en 1863, dans le *Supplément au Catalogue du musée d'Anvers* (1), que Gonzales aura bien exécuté encore quelque cabinet de tableaux, en compagnie d'autres artistes, avant que l'envie d'en posséder un semblable vînt à van Bavegom.

Et, en effet, l'exposition ouverte à Bruxelles, en 1873, par la Société néerlandaise de bienfaisance, en renfermait un appartenant à Mme la comtesse Amédée de Beauffort, née comtesse de Roose de Baisy. Il représentait, d'après le Catalogue, le président du conseil privé, Pierre Roose, dans sa galerie de tableaux; ceux-ci représentent, dans de minuscules proportions, les œuvres de différents maîtres flamands contemporains de Gonzales qui les ont signés de leurs noms. Coques a peint le portrait du président; l'architecture est l'œuvre de Guillaume van Ehrenberg (2).

(1) P. 81.

(2) *Catalogue* cité, 2e édition, p. 48, no 259.

D'après la description, la galerie de tableaux du chef-président Pierre Roose occupait une salle de l'hôtel qui est actuellement la résidence royale à Anvers. Mais c'est une erreur. En effet, cet hôtel n'est entré qu'en 1777 en possession de la famille Roose, par l'acqui-

Nous allons raconter maintenant les derniers faits qui concernent la biographie de Coques. Le 14 août 1642, il tint sur les fonts baptismaux de la cathédrale, quartier sud, Gonzalès van Heylen, fils de Jacques, enlumineur, et d'Esther van Cam (1).

Catherine Ryckaert, la femme de notre maître, mourut le 2 juillet 1674 : elle était entrée dans sa soixante-cinquième année. D'après la chronique de l'église de St Georges, Coques y acquit des marguilliers, en 1674 même, un lieu de sépulture pour lui et sa femme ; il était situé dans la chapelle de Notre-Dame (2).

Gonzales privé désormais de tous les siens, résolut de convoler à de nouvelles noces. Son mariage avec Catherine Rysheuvels fut célébré dans la cathédrale,

sition qu'en fit, à cette époque, Pierre-Jean-Alexandre-Joseph comte Roose de Baisy. Nous avons fait connaître dans le *Catalogue du musée d'Anvers,* d'après le *Oud Konst-tooneel van Antwerpen*, de Jacques van der Sanden, secrétaire de l'ancienne académie de notre ville, que cette belle habitation avait été construite par Jean-Pierre van Baurscheit, le jeune (édition de 1857, p. 491). M. Augustin Thys nous apprend, dans son *Historique des rues et des places publiques de la ville d'Anvers.* (Anvers, 1873, p. 330), que cet hôtel fut bâti vers 1745, par l'opulent Jean-Alexandre van Susteren, seigneur de 's Gravenwezel. Nous lisons dans le registre mortuaire des Grands-Carmes, déposé à l'état civil d'Anvers, qu'on enterra dans leur église, le 19 novembre 1746, le corps d'Adrien de Jonghe qui avait fait une chute mortelle, en tombant de la nouvelle bâtisse. Il fut inhumé dans le tombeau creusé pour les soldats français, au jardin du cloître. (Voir aussi Thys, *op. cit.*, 331.)

(1) Gonzales van Heilen. Il fut reçu franc-maître imprimeur (en taille douce?) en 1661-1662. *Liggeren* cités. T. II, p. 324 et 333.

(2) Sa fille Catherine-Gonzaline et le fils de celle-ci y furent enterrés, d'après l'inscription citée. — *Cronycke ofte beginsel ende voortganck van de parochiale kercke van St Joris, binnen Antwerpen. Inscrip-*

(quartier nord), le 21 mars 1675. Il eut pour témoins le célèbre peintre Pierre Thys, le vieux, et Jean-Pierre van der Haven. Coques était entré, à cette époque, dans sa soixante-unième année. Il vécut un peu plus de neuf ans avec sa seconde femme, dont il n'eut pas d'enfants.

Gonzales fut témoin dans la cathédrale, (quartier nord), le 1 août 1682, du mariage de son neveu Michel-Gilles Ryckaert et d'Élisabeth Ceulemans. L'artiste décéda le 18 avril 1684 et fut enseveli à St Georges, auprès des siens (1). Catherine Rysheuvels, qui ne lui survécut que jusqu'au 25 novembre de cette même année, fut, comme nous l'avons dit, enterrée dans la cathédrale, sous la pierre tumulaire de Nicolas Bacx et d'Anne van den Casteele (2).

Nous mentionnerons pour terminer cette biographie, que les archives de la confrérie de St Luc, signalent en 1643-1644, l'inscription de Corneille van den Bosch, et en 1665-1666, celle de Léonard-François Verdussen, comme élèves de Gonzales Coques (3).

Nous ajouterons que le portrait du maître, dont nous avons parlé déjà, a été gravé d'après un tableau de sa main, par Paul du Pont ou Pontius. Il a été publié, une première fois, en 1649, par Jean Meyssens, qui l'im-

tions funéraires et monumentales de la province d'Anvers, T. II, pp. cix et 464.

(1) L'enterrement de Coques eut lieu le soir *(zinking)*. La fabrique de la cathédrale toucha de ce chef 16 florins 6 sous. — *Liggeren* cités, T. I, p. 635, note.

(2) Elle fut inhumée également le soir : le droit perçu par la cathédrale fut de 11 florins 18 sous. — *Op cit.* ibid. — *Inscriptions* citées, p. 321.

(3) *Liggeren* cités, T. II, pp. 154 et 363.

prima, et une seconde, en 1662, par Corneille de Bie. C'est un bel homme à l'air pensif, qui regarde le spectateur : de légères moustaches ombragent sa lèvre supérieure, tandis qu'une impérale à peine accusée, se détache sur l'inférieure. Sa chevelure longue et abondante descend sur ses épaules. Il est vêtu de noir, à l'exception de son col, de sa chemise ornée de dentelles et de ses manches. Sa main droite tient une chaîne d'or, cachée en partie par le manteau, qui couvre sa gauche.

Nous citerons ici quelques œuvres du maître. Le musée d'Anvers possède, grâce à la munificence de Mme la douairière van den Hecke Bout de Rasmon, un superbe portrait de dame, peint sur cuivre par Gonzales, et mesurant 22 centimètres de largeur sur 17 de hauteur. Le modèle âgé d'une trentaine d'années, a l'air fort distingué : il est représenté à mi-corps. Son bras gauche repose sur le piédestal d'une colonne : elle tient une montre de la main droite. Son vêtement se compose d'une robe de satin noir moiré, ornée de riches dentelles et coupée à la Sévigné. L'abondante chevelure blonde de la dame étincelle de diamants et de perles fines. Elle porte un collier et des bracelets de perles blanches. Une croix de diamants, une pendeloque et d'autres bijoux sont agrafés à sa ceinture de dentelles. Le fond grisâtre du tableau est relevé par une draperie rouge, qui cache en partie la vue d'un jardin.

Notre beau-frère M. Louis Beeckmans possède trois chefs-d'œuvre de notre maître. Le premier représente Philippe van Parys, chevalier, et sa femme Claire-Jeanne Rubens, fille de Pierre-Paul et d'Hélène Fourment (1),

(1) Cette fille de l'illustre Pierre-Paul et d'Hélène Fourment fut

accompagnés de leurs enfants, près de leur château seigneurial de Merxem et Dambrugge. A l'avant-plan Philippe van Parys, ceint de son épée et tenant sa canne, donne la main à sa compagne, qui tient son éventail, et près de laquelle se voit un petit chien. Non loin de là, une de leurs filles avec un jeune enfant, ayant à la main un chardonneret sur une potence. A quelque distance des époux, un de leurs fils, le fusil sur l'épaule et la carnassière au côté. Auprès de lui un de ses frères montant un beau cheval blanc pommelé, pourvu de fontes de pistolets : deux petits chiens s'arrêtent en sautillant dans son voisinage. A droite, un troisième et très-jeune fils accompagné d'un chasseur, a peine à retenir un superbe lévrier, qui brûle de battre la campagne et qui est accompagné d'un second. Derrière le groupe principal, un cocher monté sur un carosse attelé de deux chevaux. A droite, le château de Merxem et Dambrugge et ses jardins. A l'entrée d'une ferme qui le précède, quelques figurines. A l'avant-plan, un beau chêne et d'autres arbres d'une magnifique venue. A l'arrière-plan en droite, la ville d'Anvers où l'on distingue les tours de Ste Walburge, de la cathédrale, de St Jacques, etc. A gauche, l'église de St Barthélemy, à Merxem. La composition se détache sur un ciel splendide d'un ton chaud. Les personnages superbement vêtus et les animaux sont dessinés et peints de main de maître. Le paysage qui ne leur cède en rien, est l'œuvre de Gaspard de Witte (1). Le lointain est admirable,

tenue le 18 janvier 1602, sur les fonts de l'église St Jacques à Anvers, par Jean Brant, secrétaire de cette ville et beau-père du maître, et par Claire Fourment.

(1) Sa dette mortuaire fut payée à la gilde de St Luc entre le 18 septembre 1680 et le 18 du même mois 1681. — *Liggeren* cités, t. II, p. 484. Le tableau est donc antérieur à cette date.

cette toile qui mesure 1 mètre 78 centimètres de hauteur sur 2 mètres 8 centimètres de largeur, a été peinte vraisemblablement vers 1680. Nous croyons que tous les enfants de Philippe van Parys et de Claire-Jeanne Rubens y sont représentés. Mais comme ils en eurent sept, et que le tableau n'en renferme que cinq, deux d'entre eux doivent être décédés en bas âge ou dans leur adolescence. Feu M. Frédéric Verachter n'en mentionne qu'un seul, dans sa *Généalogie de Pierre-Paul Rubens et de sa famille*, Philippe-Constantin-Joseph van Parys (1). Nous allons donc indiquer ici tous les fils et filles issus du mariage de Philippe van Parys et de Claire-Jeanne Rubens. 1° Jacques-Ignace, tenu sur les fonts de St Jacques (2) le 25 mars 1656, par son aïeul Jacques van Parys, chevalier, président de la chambre des comptes de Sa Majesté en Brabant, et par Hélène Fourment, veuve de Pierre-Paul Rubens et femme de Jean-Baptiste de Broechoven, seigneur de Bergeyck. 2° Jean-Baptiste, le 7 janvier 1658, par le prédit Jean-Baptiste de Broechoven et Anne van Parys. 3° Susanne-Françoise, le 10 janvier 1659, par son oncle François Rubens, docteur ès-droits, et Susanne van Parys. Le père de l'enfant était, à cette époque, receveur général des États de Brabant dans le quartier d'Anvers. 4° Isabelle-Philippine, le 31 mars 1660, par Philippe Rubens, le jeune, secrétaire de la ville d'Anvers, et par Élisabeth Fourment, veuve de Nicolas Piqueri. L'une de ces demoiselles figure dans le tableau ; mais laquelle ? 5° François-Xavier, le 21 décembre 1662, par son oncle

(1) *Op. cit.*, p. 25.
(2) Ses frères et sœurs furent tous baptisés dans la même église.

François Rubens, échevin de cette ville et Catherine van Parys, qui se fit représenter par Susanne van Parys. 6° Philippe-Constantin-Joseph, baptisé le 12 octobre 1665 ; les cérémonies lui furent suppléées le 25 du même mois. Il fut tenu par François de Wolff, prêtre et chanoine de St Jacques, représentant Corneille van Breughel, conseiller de Gueldre, et par Constance Helman, dame de Rameyen et douairière de Nicolas Rubens, fils de Pierre-Paul et d'Isabelle Brant (1). 7° Jean-François-Marie, le 10 septembre 1671, par Jean-Baptiste de Broechoven de Bergeyck, chevalier et conseiller au conseil suprême des finances du roi, et par Marie-Isabelle Mertens. C'est le charmant petit garçon qui est représenté dans le tableau, près du chasseur (2).

Les deux autres compositions de Gonzales, appartenant à M. Louis Beeckmans, sont peintes sur cuivre et représentent des portraits de membres de la famille de Grysperre. Ce sont deux pendants mesurant 46 centimètres en hauteur sur 34 en largeur.

A l'avant-plan de l'un, un gentilhomme tient, de la main droite, un lièvre mort, et un brin d'estoc qui repose sur son épaule. Il arrête de la gauche un superbe lévrier, attaché à une corde ; un second non moins beau et un autre chien de chasse sont figurés près de là. Le personnage est coiffé d'un chapeau à plumes et porte des moustaches et de longs cheveux. Sa chemise blanche et son col de même couleur se détachent sur une veste jaunâtre à crevés. Il est vêtu d'un haut-de-

(1) VERACHTER, *op. cit.*, p. 14.

(2) Nous devons la majeure partie de ce fragment de généalogie à feu M. Henri le Grelle.

chausse et de bas gris. Une carnassière et un couteau de chasse pendent à son côté. Derrière lui, un vieux gentilhomme tient un magnifique cheval blanc. Il a aussi les cheveux longs et la figure ornée de moustaches. Sa tête est coiffée d'un chapeau noir. Son habillement se compose d'un col blanc, d'un habit et d'un petit manteau bruns. On distingue à droite un paysage animé de diverses figurines. Le ciel est couvert, à l'avant-plan ; plus clair, au fond du tableau. Le clocher d'une église de village apparaît dans le lointain.

Ce retour de la chasse est admirable de dessin et de peinture.

A l'avant-plan du second tableau, se présente une jeune dame vêtue d'une robe rouge de dessous surmontée d'une robe de satin blanc, qu'elle retient de la main droite : un éventail repose dans sa gauche. Elle est coiffée d'un chapeau noir, orné d'une plume rouge et de plumes blanches. Des perles étincellent à son col et à ses bras, comme à ceux de ses compagnes que nous décrirons tantôt. Près d'elle, sautille un petit chien. Derrière la jeune femme est peinte une enfant vêtue de bleu, tenant un fruit d'une main et un petit éventail de l'autre.

A quelque distance, un gentilhomme, portant moustaches et de longs cheveux crépus. Son chef est surmonté d'un chapeau noir, et ses vêtements, de même couleur, ne sont relevés que par son long rabot de dentelle blanche et sa chemise de même couleur qu'on aperçoit à travers ses manches à crevés. Il donne la main à une jeune personne, dont la droite tient une fleur. Sa toilette se compose d'une jupe et d'une robe de satin violet. A droite s'élève un arbre qui sert de repoussoir : à gauche dans le lointain, un château baigné par l'eau, et un

magnifique paysage. La perspective est bornée de ce côté par la tour d'une église. Ces figures ne le cèdent en rien à celles de l'autre tableau.

L'auteur de cette biographie possède un petit ovale, peint sur cuivre par Gonzales et représentant le portrait d'une dame. Elle paraît âgée de 30 ans environ. Une partie de sa chevelure brune est ornée d'un peigne à perles blanches. Deux pendeloques de même matière sont attachées à ses oreilles. Elle porte un collier de perles fines. Le costume de la dame se compose d'une chemise ornée de dentelles, dont la partie supérieure se détache sur une robe bleue que relève un voile noir, et qui est retenue en guise de boutons par une grosse perle et un double rang de perles blanches. C'est une personne de l'aspect le plus gracieux et dont la bouche sourit très-agréablement. Ce portrait peint avec une transparence merveilleuse se détache sur un fond noirâtre. Il mesure en hauteur un peu plus de 8 centimètres et un peu plus de 6 en largeur.

Le catalogue des tableaux de Diego Duarte, d'Anvers, rédigé à Amsterdam, en 1682, mentionne une œuvre très-intéressante, peinte par Gonzales, en compagnie de Jean Brueghel, le jeune, fils de Jean Brueghel, de Velours. Elle est décrite ainsi : « Un panneau d'une pièce, composé très-curieusement de festons, de fleurs, de fruits, d'oiseaux et d'insectes, d'un grand travail avec un beau lointain et 14 figures de Gonzales, (représentant l'image de Marie, des anges et autres figures), peintes par lui depuis plus de 30 ans, le tout très-curieux, coûte 1200 florins (1). »

(1) Fred. Muller. *Catalogus der schilderijen van Diego Duarte, te*

Ainsi ce tableau a été exécuté antérieurement à 1652 : le catalogue en attribue les festons à Jean Brueghel, de Velours, mais c'est une erreur évidente, puisque ce maître est décédé en 1625.

Nous faisons suivre ici les tableaux de Coques, mentionnés dans les catalogues de Gérard Hoet et de Pierre Terwesten, avec les prix d'adjudication : « Vente du comte de Fraula, Bruxelles, 21 juillet 1738, n° 267, un petit portrait d'homme, aussi beau que de van Dyck, par Consale, haut 10 pouces, large 7 1/2 pouces, 7 florins 10 sous de change (1) ; n° 345, une famille très-bien peinte sur cuivre, par Consale, dans la manière de van Dyck, haut 1 pied 10 pouces, large 2 pieds 5 pouces, 175 florins de change (2). Vente de Gérard Vervoort, à Bruxelles, 10 septembre 1746, n° 17, un tableau de cabinet représentant une famille, avec cinq figures, par Gonzalo Coques, haut 2 pieds 1 pouce, large 3 pieds 8 pouces, 105 florins de change (3). Vente du peintre Pierre Snyers, Anvers, 22 août 1752, n° 11, une très-belle pièce représentant une *Famille à la chasse*, par Gonzalo Coques, haute 4 pieds 10 pouces, large 7 pieds 8 pouces, 157 florins ; n° 12, une *Réunion de famille*, du même, 50 florins de change (4) ; n° 13, un petit portrait de femme, enfermé dans un étui d'écaille, (orné d'or, dit

Amsterdam, in 1682, met de prijzen van aankoop en taxatie. De Oude Tijd, 1870, p. 399, n° 73. Nous avons traduit aussi littéralement que possible.

(1) Hoet, *op. cit.*, T. I, pp. 541-542.

(2) Id., *ibid.*, T. I, p. 548.

(3) Terwesten, *op. cit.*, p. 43.

(4) Le catalogue original de la vente Pierre Snyers, que nous avons sous les yeux, s'énonce ainsi au sujet de ce tableau : p. 16, n° 165. *Une pièce de famille, au goût de Consael.*

le catalogue original, p. 16, n° 149), par Gonzalo Coques, 25 florins de change (1). Vente du peintre, plus tard amateur, Pierre-Jean Snyers, Anvers, 23 mai 1758, n° 130, un portrait d'homme, en pied, par Gonzalo, haut 16 1/2, large 11 1/2 pouces, 20 florins 10 sous de change (2). Vente Gaspard d'Heyne, seigneur de Leeuwerghem, Elene, etc., Gand, 26 octobre 1761, n° 41, un beau tableau, représentant *Tobie et l'ange Raphaël*, par Gonzalo Coques, haut 2 pieds 3 pouces, large 2 pieds 7 pouces, 64 florins argent courant de Flandre (3). Vente de l'agent Guillaume Lormier, la Haye, 4 juillet 1763, n° 26, *le Sauveur, Marie et Marthe,* avec beaucoup d'accessoires, par le Brueghel de Velours (4) et Gonsale Coques : panneau, large 2 pieds 4 1/2 pouces, haut 1 pied 8 3/4 pouces, 260 florins. Cette composition fait partie actuellement du cabinet du duc d'Aremberg. Même vente, n° 64, un cabinet de tableaux, avec dix figures et grand nombre d'accessoires, par Gonsalo Coques et Pierre Neeffs (le vieux ?), toile, large 3 pieds 10 3/4 pouces, long 2 pieds, 8 1/2 pouces, 212 florins (5). Vente de tableaux à Bruxelles, le 23 juillet 1767, n° 48, un beau tableau, représentant *Un cavalier accompagné d'une dame à cheval et d'un page à pied*, dans un riant paysage, par Gonzalo Coques, sur

(1) Peeter Terwesten, *op. cit.*, pp. 61-62.

(2) Id., *ibid.*, p. 208.

(3) Id., *ibid.*, p. 241.

(4) Id., *ibid.*, p. 315.

Si l'indication est exacte, il faut lire Jean Brueghel, le jeune, fils de Jean Brueghel de Velours. Ce dernier artiste est mort en 1625, alors que Gonzales avait accompli à peine sa dixième année.

(5) Terwesten, *op. cit.*, p. 317.

toile, haut 1 pied 9 pouces, large 1 pied 4 pouces, 162 florins de change ; n° 49, deux petits portraits d'homme et de femme, sur panneau, haut 5, large 4 pouces, 22 florins (1). Vente de l'ancien professeur d'anatomie Thomas Schwencke et d'autres amateurs, la Haye, 6 octobre 1767, n° 23, une jeune fille avec une vieille femme et des accessoires, étant une allégorie, très-bien et très-finement peinte par Gonzale ; haut 22 1/4, large 28 pouces, 30 florins 10 sous (2). Vente à Anvers, le 23 août 1768, n° 6, une excellente pièce représentant un seigneur espagnol et une dame, tous deux à cheval, et accompagnés d'un nègre, dans un très-beau paysage, par Gonsalo Coques, sur cuivre, haut 17, large 15 pouces, 250 florins » (3).

Les ventes mentionnées par Pierre Terwesten s'arrêtent à l'année 1768. En 1770, on mit aux enchères à Amsterdam, le cabinet de tableaux de François-Ignace de Dufresne, en son vivant directeur du cabinet de l'empereur Charles VII, etc.

Il s'y trouvait une œuvre de Gonzales, que le catalogue décrit ainsi : « N° 209. Un Christ en croix, peint sur toile, haut de 41, large de 29 pouces. On voit au pied de la croix, Marie-Madeleine et derrière elle, sur les nuées, deux petits anges, tournant, d'un air attendri, leurs yeux vers la croix. Tableau d'un très-beau dessin et où les passions sont très-bien exprimées, terminé et bien peint. » Il fut adjugé au prix de 200 florins, à un certain monsieur Melvil.

Le catalogue des tableaux de M. Pierre-André-Joseph

(1) Id., *ibid.*, p. 624.
(2) Id., *ibid.*, p. 645.
(3) Id., *ibid.*, p. 665.

Knyff, chanoine noble gradué de la cathédrale d'Anvers, mentionne cinq petits portraits peints par Gonzales, les uns sur bois et sur cuivre, l'autre sur argent. Ils furent vendus en notre ville, au mois de juillet 1785, avec la collection dont ils faisaient partie et rapportèrent ensemble la somme de 46 florins 15 sous de change. Un grand nombre des peintures de ce cabinet renommé furent adjugées à des prix dérisoires.

Citons actuellement quelques tableaux de Gonzales, présentés en vente dans des temps plus récents. La célèbre collection du professeur van Rotterdam, vendue en 1835, en renfermait un que le catalogue décrit en ces termes : « N° 140. Portrait d'un jeune seigneur richement costumé. Dans le fond un paysage. Joli petit tableau, d'une touche vigoureuse, d'un bon coloris et d'une exécution soignée. Hauteur 42 centimètres, largeur 31 centimètres. — Cuivre. » Il fut adjugé, au prix de 55 francs, à M. (Etienne ?) le Roy, de Bruxelles.

La collection de M. Stevens, vendue à Anvers, au mois d'août 1837, comprenait deux tableaux de Gonzales. L'un, portant le n° 34, représentait un beau paysage, dans lequel on remarquait un page très-élégamment vêtu, qui conduisait une dame par la main. Plusieurs chiens les précédaient, et dans l'éloignement, se tenaient des palefreniers auxquels on faisait signe d'arrêter les chevaux. On remarquait dans cette belle composition la finesse et la facilité de pinceau de ce maître; le catalogue y signalait un cheval blanc d'une rare beauté. Cette toile, qui mesurait 1 mètre 15 centimètres de hauteur sur 1 mètre 54 centimètres de largeur, fut adjugée à 520 francs. Le second, haut de 32 centimètres et large de 42, était peint en miniature sur parchemin,

et d'un fini admirable. Il avait pour sujet une dame en costume noir, près d'elle se tenait une gouvernante : deux jolies petites filles, guidées par leur frère, portaient des cadeaux à leur mère. Le fond était tapissé de verdure. Cette petite composition valut 100 francs.

La galerie de S. M. Guillaume II, roi des Pays-Bas, vendue à la Haye, au mois d'août 1850, renfermait deux tableaux de notre maître. Le premier, qui porte dans le catalogue le n° 80, est mentionné comme suit par M. C.-J. Nieuwenhuys, dans sa description de cette collection : « Le repos champêtre. Bois; hauteur 42 $^1/_2$ pouces. Largeur 63 $^1/_2$. Dans une campagne couverte d'arbres et ornée de rosiers, se trouve une superbe fontaine sur un piédestal ; elle a la forme d'une coupe élevée et est surmontée d'une statue représentant Neptune, qui conduit trois chevaux marins. Près de cette fontaine, sont assis un cavalier et sa dame, entourés de leur famille. Ils semblent, par l'expression de satisfaction qui anime leurs traits, jouir du repos champêtre et du bonheur de se voir environnés de leurs enfants. Une jeune demoiselle vêtue de satin blanc, est debout près de la mère ; elle tient un éventail et un chapeau de paille d'Italie entouré de plumes. Près du cavalier est un charmant petit garçon qui tient un chien, tandis que son frère, plus âgé que lui, porte un lièvre suspendu à une fourche, et s'avance avec sa sœur qui tient une corbeille de fruits. Un paon, plusieurs chiens de différentes espèces, et des accessoires de chasse ajoutent à la richesse de ce beau tableau, dont le paysage est ménagé avec art pour faire ressortir avantageusement les personnages. Ceux-ci sont peints eux-mêmes avec un talent digne des beaux ouvrages de van Dyck, que Gonzales avait pris pour modèle. Sa manière

se rapproche tellement de celle de ce peintre, qu'elle lui a mérité le surnom de petit van Dyck (1). Ce tableau qui peut être regardé comme le chef-d'œuvre de Gonzales, a été gravé par Moite, dans la galerie de le Brun, t. Ier, p. 36. On le trouve aussi dans l'œuvre de la collection de Lucien Bonaparte, gravé au trait par Leonetti, sous le titre de *Reposo campestre* (2). »

Ce tableau fut acquis au prix de 7,200 florins, par M. Étienne le Roy, de Bruxelles. Il reparut au mois d'avril 1857, à la vente Patureau, à Paris, et y fut adjugé à lord Hertford, moyennant 45,000 francs. M. Kramm rapporte que ce seigneur en avait fait offrir 4000 florins seulement, sept ans plus tôt (3). Au reste, il n'y a aucune couclusion à tirer de ce fait, sinon que le richissime lord Hertford a voulu se passer la fantaisie de payer très-cher un chef-d'œuvre de Gonzales.

Une seconde composition peinte sur cuivre d'après C.-J. Nieuwenhuys, — sur toile, d'après le catalogue, qui se trompe, — représentait la *Promenade à cheval*. L'auteur cité la mentionne comme ayant en hauteur 16 pouces, et 14 en largeur. Il la décrit ainsi : « Gonzales Coques a peint dans ce paysage, qui est vu au soleil couchant, le portrait d'un cavalier monté sur un cheval blanc qui se cabre. La dame qui l'accompagne monte un cheval brun ; elle est vêtue d'une robe d'une étoffe jaune, et coiffée d'un chapeau garni de plumes. Elle tient de la main gauche un éventail ; un nègre debout devant elle

(1) Coques est néanmoins tellement original, qu'aucun connaisseur ne confondra ses œuvres avec celles de van Dyck.

(2) *Description de la galerie de tableaux de S. M. le Roi des Pays-Bas.* MDCCCXLIII, p. 155.

(3) *Op. cit.*, T. I, pp. 263 et 264.

porte ses regards vers un joli chien épagneul qui aboie contre le cheval blanc. En 1817, Sa Majesté feu la reine des Pays-Bas fit cadeau de ce tableau à Son Altesse Royale le prince d'Orange, à l'occasion du jour anniversaire de sa naissance (1) ».

Cette peinture est celle que mentionne Pierre Terwesten, comme vendue à Anvers, le 23 août 1768, moyennant 250 florins (2). Elle fut adjugée, en 1850, à M. Nieuwenhuys, de Londres, (l'auteur, croyons-nous, de la *Description* citée,) moyennant 800 florins.

Un troisième tableau de Gonzales faisait partie de la galerie de Guillaume II. Il fut compris dans la seconde vente de cette collection, tenue au mois de septembre 1851 et fut classé assez maladroitement dans l'école hollandaise (3). M. Nieuwenhuys en parle dans les termes suivants : « N° 73. Tableau de famille. Bois ; hauteur 14 1/2 pouces, largeur 18 (37 et 45 centimèt.). — Ce tableau représente vraisemblablement la famille d'un médecin. Assis près de sa femme, le docteur lui tâte le pouls, et en suit les pulsations sur une montre qu'il tient à la main. — La dame toutefois, ne paraît pas fort indisposée, puisque un valet, placé derrière une chaise, lui offre un verre de vin. — A droite, près d'une table, couverte d'un tapis rouge, sur laquelle se trouve un plat d'argent, est debout un jeune cavalier donnant la main à une dame, qui tient près d'elle sa petite fille et se retourne en souriant. — A gauche, sur

(1) *Description* citée, p. 157.

(2) *Op. cit.*, p. 665. Terwesten donne les mesures suivantes : hauteur, 17, largeur 15 pouces.

(3) *Catalogue* de la vente, p. 20, n° 67.

le devant du tableau, est un vase en cuivre, et dans ce vase, une bouteille carrée remplie de liqueur. — Ce groupe de six figures est réuni sous un vestibule d'où l'on découvre la campagne. La plupart des personnages sont vêtus de noir, selon la mode du temps (1). »

Nous ne connaissons ni l'adjudicataire, ni le prix de vente de ce tableau.

Plusieurs musées de l'Europe possèdent des œuvres de Gonzales. Outre ceux d'Anvers et de la Haye, dont nous avons parlé déjà, nous citerons ceux de Dresde, de Cassel (2), de Sleissheim et de Nantes, auxquels on peut ajouter la collection du palais Hampton Court.

On a peu gravé d'après Coques. Outre les planches citées de Paul Pontius, Corneille van Caukercken, Martin Bouché, Moitte et Leonetti, nous avons trouvé dans le Catalogue Winckler, la mention d'un portrait de Baudouin van Eck, seigneur de Roosendael, amateur de tableaux, gravé en 1657, d'après Gonzales, par Paul du Pont ou Pontius. Il était représenté à mi-corps, la gauche appuyée sur son épée (3).

Un graveur moderne de beaucoup de mérite, M. Guillaume Unger (W. Unger), a reproduit à l'eau-forte un des tableaux de Coques, conservé au musée de Cassel. Il représente un appartement, dont les murs sont

(1) *Description* citée, p. 158.

(2) L'auteur du catalogue de la galerie de Cassel a pris Gonzales pour un nom patronymique et a gratifié le maître du prénom de Barthélemy, de façon que Gonzales Coques est devenu Barthélemy Gonzales. Voyez : *Verzeichniss der Casseler Bilder-Gallerie.* — Cassel, sans date, p. 49.

(3) Michel Huber et J.-G. Stimmel. *Catalogue raisonné du cabinet d'estampes de feu M. Winckler, banquier et membre du sénat, à Leipzig.* Leipzig, 1805, T. III, p. 656, n° 3503.

ornés de tapisseries, surmontées de peintures ayant pour sujet des paysages. La partie supérieure des fenêtres y donne seule accès au jour, de façon qu'il y règne une lumière très-douce. A droite, le maître du logis vêtu de noir, est assis devant une table couverte d'un tapis et sur laquelle se trouvent une statuette, une sphère, un sablier et plusieurs livres, dont il est en train d'en feuilleter un. Sa femme habillée également de noir avec une robe de dessous de couleur rouge, se tient debout devant son clavecin ouvert et orné d'un paysage mythologique. Deux chaises de cuir sont placées de ce côté : sur le coussin de l'une d'elles, repose, en grognant, un petit chien blanc. Une porte ouverte donne accès à une autre salle.

Le graveur a rendu avec beaucoup de talent l'effet de cette remarquable composition (1).

Sources : Registres des paroisses d'Anvers. — Archives de la ville d'Anvers. — Archives de la gilde de St. Luc. — PH. ROMBOUTS et TH. VAN LERIUS. *Les Liggeren*, etc.

(1) Cette notice est datée du 25 mai 1875.

La Famille d'artistes de BAELLIEUR Louis de BAELLIEUR, le vieux (15. . ?-1660).

Le nom de cette famille a été orthographié de diverses manières, même par ceux qui le portaient. Il existait à Anvers, au moins dès la fin du XVIe siècle, et fut celui de plusieurs peintres distingués et d'artistes qui appliquèrent leurs talents à la verrerie.

La gilde de St Luc apprit à le connaître, lorsqu'elle admit, en 1623-1624, Louis de Baellieur, en qualité de franc-maître. Son fils Corneille y avait été inscrit comme élève, dès 1617-1618 (1).

Louis de Baellieur est qualifié de marchand, dans le compte de la corporation, commencé au mois de septembre 1623 et terminé en septembre 1624. Les marchands d'objets d'art étant seuls tenus d'entrer dans la gilde, on pourrait conclure de ce fait que notre Louis exerçait cette profession. Cela est probable, mais ce n'était pas la seule dont il s'occupât. Il résulte, en effet, de son testament du 2 septembre 1654, qu'il donna,

(1) Phil. Rombouts et Théodore Van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. II, pp. 598 et 542.

par forme de préciput à son fils nommé Louis, comme lui, son atelier, avec tous les matériaux qui s'y trouvaient. Ce Louis figurant dans la gilde tantôt comme peintre et travaillant le verre « *schilder, ende weerckende in 't gelas,* » tantôt comme verrier (*gelaesblaeser*) (1), il s'en suit que notre vieux Louis se trouvait à la tête d'une verrerie dont il débitait les produits.

Les peintres sur verre, véritables artistes, étaient obligés de se faire admettre dans la confrérie de St Luc : le même droit pesait sur les vitriers, quoique ce ne fussent que de simples ouvriers. La branche des de Baellieur, dont nous nous occupons, n'exécutait pas des vitraux et ne garnissait pas de verres les châssis des fenêtres. Mais quelques-uns de ses membres produisirent, dans cette matière fragile, ces coupes, ces verres à vin de toutes grandeurs et ces vases, toujours si recherchés et exécutés avec une si rare élégance (2).

Il est donc juste de consacrer une biographie spéciale à chacun des artistes en tous genres, qu'a produit la famille de Baellieur.

Louis, le vieux, est né dans la seconde moitié du XVIe siècle, mais nous ne savons en quelle année, ni en quel endroit. Il épousa Anne van der Brugghen, nous ignorons à quelle date et en quel lieu. Six enfants au moins naquirent de ce mariage ; cinq d'entre eux furent tenus sur les fonts baptismaux de la cathédrale. 1° Corneille, le 5 février 1607, par Jean de Proest et

(1) *Liggeren* cités. T. II, pp. 155, 162, 341.

(2) Outre le vieux Louis de Baellieur, dont nous venons d'établir la profession, les *Liggeren* ne nous font connaître que deux artistes en verre, ses fils Louis et Abraham.

Cornélie Stockx. Il fut un peintre distingué ; sa biographie nous occupera plus loin. 2° Catherine, le 29 décembre 1609, par Corneille Verhoeven, receveur (*rentmeester*) de la ville, représentant le Signor Pierre Fabri, et Anne van der Bruggen, sans doute une parente de la mère de l'enfant. Catherine mourut le 18 novembre 1678 et fut ensevelie dans l'église de l'abbaye de St Michel. (1). 3° Louis, le 17 décembre 1612, par Érasme Rubens, fils de Josse, et Anne Goossens. Nous en reparlerons. 4° Jean, baptisé dans la cathédrale, quartier sud, le 10 avril 1616. Parrain : Jean Tresoriers, marraine, Marie Govaerts. 5° Anne, tenue sur les fonts du même quartier de la cathédrale le 14 septembre 1619, par Jacques van Bochout et Marie Martinus. Elle décéda le 27 février 1679 et fut inhumée à St Michel (2). 6° Abraham, dont nous n'avons pas trouvé le baptistaire. Il figure le dernier sur la pierre sépulcrale de sa famille qui existait autrefois dans ladite église. Et comme l'inscription relate les enfants de Louis de Baellieur et d'Anne van der Bruggen, d'après leur âge nous pouvons en conclure qu'Abraham fut leur cadet. Cet artiste, dont nous raconterons la vie, naquit vraisemblablement entre les années 1620 et 1624.

Une liste du personnel du jeune serment de l'arbalète mentionne, en 1620, parmi ses membres Louis Bailleul. C'est notre Louis de Baellieur, le vieux, qui remplissait auprès de ce corps l'emploi de porte-drapeau

(1) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, T. IV. p. 70.

(2) *Op. cit* T. IV, p. 70.

(*alferez*). L'artiste faisait encore partie de ce serment en 1625 (1).

Il se fit recevoir dans la sodalité des mariés dirigée par les Jésuites d'Anvers, et fut élu le 10 août 1648 consulteur de cette association pieuse. De Baellieur avait contribué, en 1642, au paiement du nouvel autel de ses confrères par un don de 6 florins (2).

Lorsqu'en 1644-1645, Corneille de Baellieur, fils de notre Louis, remplit les fonctions de doyen de la gilde de St Luc, il y reçut comme francs-maîtres ses deux frères Louis et Abraham, et son père lui paya, vivant, sa dette mortuaire de 3 florins 8 sous (3).

Le notaire Barthélemy van den Berghe, le vieux, se présenta, le 2 septembre 1654, dans la maison de Louis de Baellieur, le vieux, et de sa femme, située dans la rue du Cimetière de Notre-Dame, pour y recevoir leur testament réciproque. L'artiste était en bonne santé, mais Anne van der Bruggen était malade et alitée. Leurs dispositions de dernière volonté débutent par les recommandations d'usage, parmi lesquelles nous distinguons une élection de sépulture dans l'église de l'abbaye de St Michel. Le prémourant des époux fait à la fabrique de la cathédrale un legs d'un florin. Si la testatrice vient à décéder la première, elle lègue, par préciput, à ses filles Catherine et Anne de Baellieur, tous ses habillements de soie, de toile et de laine et tous les joyaux et bijoux ayant servi à sa toilette. Melchior Hoyon,

(1) Registres des serments et de la garde bourgeoise aux archives communales d'Anvers.

(2) Registre de la sodalité des mariés.

(3) *Liggeren* cités, T. II, pp. 154, 155, 162 et 165.

cousin du testateur, reçoit un de ses habits et un manteau, à délivrer par les enfants du disposant. Semblable legs est fait à Jean-Baptiste Hippolyto, célibataire, qui s'était rendu d'Italie à Anvers, avec le fils du testateur. Ce fils n'est pas nommé, mais nous croyons qu'il s'agit ici de Louis de Baellieur, le jeune, qui ne reçut la franc-maîtrise de St Luc qu'à l'âge de 32 à 33 ans. Une habituée de la maison, âgée de près de 80 ans, désignée sous le sobriquet de la petite tante Jeanne (*Janneken moeyken*) et très-bien connue des enfants des époux de Baellieur, devait continuer à recevoir de ceux-ci, sa vie durant, ce qu'elle avait touché hebdomadairement de leurs parents. Un legs spécial d'un lit et d'un traversin est fait par préciput et hors part à Catherine et Anne de Baellieur, après le décès du dernier des testateurs. Ceux-ci disposent qu'après le décès de chacun d'eux, cinquante messes seront dites pour le repos de son âme. Ils prennent ensuite des mesures pour assurer, au partage qui suivra leur décès, une parfaite égalité entre ceux de leurs enfants qui n'ont pas été dotés ou n'ont pas embrassé quelque état approuvé et ceux qui n'ont rien reçu de la maison paternelle. En récompense des bons services et de l'assistance que leur fils Louis de Baellieur leur a rendus et leur rendait encore, ses parents lui laissent par préciput, après leur décès, l'atelier de son père, avec tous ses matériaux servant au travail. Le survivant des testateurs est institué légataire universel de tous leurs biens restants, qui seront partagés par tête, après son décès, par tous leurs enfants. Les testateurs recommandent que cette opération se fasse en parfaite amitié. En cas de prédécès d'un ou de plusieurs de leurs fils ou filles, ses enfants le représenteront par souches,

dans la succession de leur aïeul ou aïeule. Le survivant des époux est dispensé de faire état ou inventaire. En cas de convol, le survivant perd, par le fait de son nouveau mariage, tous les droits que lui confère le testament, qui, à son égard, sera réputé non écrit, mais qui sortira ses effets à l'égard des enfants. Ce document porte, entre autres, les signatures : Louis de Balleur, Anna van der Bruggen. Le nom de l'artiste est écrit dans le corps de l'acte, tantôt de Baellieur, tantôt de Baillieur.

Anne van der Bruggen mourut la première, après la passation de ce testament. Elle décéda le 20 novembre 1659 ; son mari trépassé le 7 août 1660, vint la rejoindre dans l'église de l'abbaye de St Michel. L'inscription de leur pierre sépulcrale y était conçue en ces termes :

HIER LEET BEGRAVEN (1)
DEN EERSAMEN LOWIES
DE BAILLIEUR STERF DEN
7 AUGUSTUS A° 1660
ENDE DE EERBARE ANNA
VAN DER BRUGGEN STERF
DEN 20 NOVEMB A° 1659
ENDE CATHARINA DE

(1) Voici la traduction de cette épitaphe, qui se lit à la page 70 du tome IV des *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers :*

Ici est enterré l'honorable Louis de Baillieur, mort le 7 août 1660, et l'honorable Anne van der Bruggen, décédée le 20 novembre 1659, et Catherine de Baillieur, leur fille, morte le 18 novembre 1678, et Louis de Baillieur, leur fils, décédé le 2 février 1663, et Anne de Baillieur, leur fille, morte le 27 février 1679, et Abraham de Baillieur, leur fils, mort le ....

Priez pour leurs âmes.

BAILLIEUR HAERLIEDEN
DOCHTER STERF DEN
18 NOVEMBER A° 1678
ENDE LUDOVICUS DE
BAILLIEUR HAERLIEDEN
SONE STERF DEN 2 FEB.
A° 1663
EN ANNA DE BAILLIEUR
HAERLIEDEN DOCHTER
STERF DE 27 FEBRUARIUS 1679
ENDE ABRAHAM DE
BAILLIEUR HAERLIEDEN
SONE STERF DE....
BIDT VOOR DE SIELEN (1)

(1) Cette notice est datée du 11 septembre 1875.

Corneille DE BAELLIEUR, le vieux, (1607-1671).

Nous avons vu que ce peintre, fils de Louis de Baellieur et d'Anne van der Bruggen, fut tenu à Anvers, le 5 février 1607, sur les fonts baptismaux de la cathédrale, par Jean de Proost et Cornélie Sterckx. Il eut pour maître Antoine Lisaert, qui lui ouvrit son atelier dans l'espace de temps compris entre le mois de septembre 1617 et le mois de septembre 1618. Le jeune Corneille avait, à cette époque, 10 à 11 ans accomplis. Il fut admis à la franc-maîtrise de St Luc, comme fils de maître, en 1625-1626, c'est-à-dire à l'âge de 18 à 19 ans (1).

L'artiste fut reçu en juillet 1629, membre de la sodalité des célibataires, dirigée par les Jésuites d'Anvers, et élu, au mois de septembre 1631, consulteur de cette association pieuse (2).

Corneille de Baellieur épousa, le 9 août 1633, dans l'église St Jacques, Madeleine Matthyssens. Ce mariage eut pour témoins Louis de Baellieur, père de notre peintre, et François van Ginderdeuren. Il en naquit un seul enfant, Élisabeth, qui fut tenue sur les fonts de

(1) *Liggeren* cités, T. I, pp. 542 et 625.

(2) Registre de ladite sodalité, à la bibliothèque communale d'Anvers.

ladite église, le 16 juillet 1634, par son aïeul Louis de Baellieur et Élisabeth Verulier. Elle coûta sans doute la vie à sa mère, qui mourut, en effet, le 23 juillet suivant, et fut inhumée à St Jacques (1).

Notre artiste se remaria. Un registre de mariages de ladite église, relate au mois d'octobre 1636, trois proclamations des bans de Corneille de Baellieur et de Marie de Wael, cette dernière habitant la paroisse de la cathédrale. Elle était fille de Corneille et de Barbe Wouters et avait été tenue sur les fonts de Notre-Dame le 22 mars 1609, par Philippe Gridolfi et Cornélie Wouters, tante de l'enfant. La généalogie de la famille de Wael, dressée par M. Alphonse Goovaerts et rédigée d'après d'anciens documents, qualifie de peintre ce Corneille de Wael, qui n'est pas l'artiste célèbre de ce nom. Celui-ci était fils de Jean et de Gertrude de Jode.

Le mariage de Corneille de Baellieur et de Marie de Wael fut célébré dans la cathédrale, quartier sud, le 8 novembre 1636, en présence des pères des deux époux, qui y assistèrent comme témoins. Cinq enfants qui furent tous tenus dans la cathédrale, quartier nord, leur dûrent le jour. 1° Marie, le 9 août 1637, par Louis de Baellieur, le vieux, son aïeul, et par Barbe Wouters, sa grand' mère ; 2° Louis, le 9 septembre 1638, par Louis de Baellieur, probablement son oncle, et Catherine de Wael, sa tante ; 3° Susanne-Marie, le 28 juin 1640, par Jacques Rol, apothicaire, son oncle par alliance, et Susanne de Wael ; 4° Corneille, le 24 janvier 1642, par Corneille de Wael, son oncle, marchand d'objets d'art, reçu franc-maître de la gilde anversoise de St Luc, en

(1) *Inscriptions* citées, T. II, p. 256.

1630-1631 (1), et par Jeanne de Wael, tante de l'enfant. Nous traiterons spécialement de ce Corneille de Baellieur le jeune ; 5° Jeanne, le 20 juin 1643, par le célèbre peintre, Victor Wolfvoet, le jeune, élève de Pierre-Paul Rubens, à qui la franc-maîtrise de St Luc fut conférée sous le décanat du père de sa filleule (2), et par Jeanne de Bruyn. Corneille de Baellieur, le vieux, se fit recevoir probablement après son premier mariage, dans la sodalité des mariés. Il en fut élu plusieurs fois consulteur, notamment les 20 mai 1640, 30 mai 1647, 6 mai 1655, le 27 avril 1659, en mai 1662, le 21 mai 1668, le 12 mai 1669 et le 26 mai 1670. Il passa assistant du préfet le 7 mai 1671, c'est-à-dire peu de temps avant son décès.

La sodalité des mariés avait chargé Servais Cardon de lui sculpter un autel de marbre et de pierre de touche. Ce travail achevé au mois d'août 1642, fut payé 2700 florins à l'artiste. Cette somme fut couverte, au moins en partie, par les dons des membres de l'association. Corneille de Baellieur y contribua pour six florins (3).

Cet artiste remplit les fonctions de doyen de la gilde de St Luc, du 18 septembre 1644 au 18 du même mois 1645. Il y reçut, en qualité de fils de maître, ses frères Abraham et Louis de Baellieur (4). Il ouvrit, en 1652-1653, son atelier à un apprenti peintre que les archives de la corporation nomment tantôt Josse, tantôt Juste

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 14 et 18.
(2) *Ibid.*, T. II, pp. 157 et 162.
(3) Registre de la sodalité des mariés.
(4) *Liggeren* cités, T. II, pp. 154, 155, 159 et 162.

Garnier (1) et qui ne paraît avoir jamais acquis la franc-maîtrise. Ce Garnier était probablement un parent de Marie Garnier ou Granier, la femme d'Abraham de Baellieur, le vieux, frère de Corneille.

Celui-ci se rendit à cheval à Gand, le 1 mai 1655, pour y aller rendre visite à Cornélie Wouters, tante de sa femme. Il la trouva mourante et fit, après son décès, inventorier ses effets par le procureur Schillewaert. Il porta de ce chef en compte à ses cohéritiers, à la demande de qui il avait fait ce voyage, la somme de 16 florins 12 sous, y compris ses frais de route et de location du cheval.

Nous voyons dans un acte notarié du 10 janvier 1657, que Corneille de Baellieur était, à cette époque, tuteur légal des enfants de feu Corneille de Wael, frère de sa femme et marchand d'objets d'art. Son cotuteur s'appelait Jean Hoydonck. Celui-ci se fit garantir par la famille de Wael, héritière de leur oncle et grand-oncle Jean Wouters, des suites des procès et autres difficultés qui pourraient lui être suscités par Jean de Wael, fils du prédit Corneille, à cause de l'aliénation d'une ferme et de terres situées à Melsene. Cet immeuble, d'une contenance de près de 20 bonniers, dépendait de la succession de Jean Wouters et avait été vendu à Luc Hasaert et à Barbe van Mittendorff, sa femme. Le Jean de Wael dont il s'agit ici, était l'excellent graveur de ce nom. Il allait atteindre sa 25e année au mois de juillet 1657, et sa majorité prochaine paraît avoir causé à Jean Hoydonck des appréhensions que n'éprouvaient pas les

(1) *Op. cit.*, pp. 238 et 241.

tantes et les oncles par alliance du jeune artiste (1).

Corneille de Baellieur, le vieux, fut appelé, en 1661, à témoigner en justice, comme expert, au sujet de l'authenticité d'un Sauveur et de douze apôtres, acquis par le chanoine François Hillewerve, comme des originaux d'Antoine van Dyck. Il déclara, qu'à sa connaissance, ce maître n'avait jamais peint deux fois les mêmes tableaux, mais qu'il avait bien vu des copies exécutées d'après lui et retouchées de sa main. Ces copies paraissaient à de Baellieur aussi bonnes que les originaux. L'artiste était d'avis que si l'on donnait vingt-cinq livres de Flandre du meilleur des tableaux en question, la valeur en serait payée. Le maître habitait, à cette époque, le rempart des Tailleurs de Pierres (2).

Marie de Wael, la deuxième femme de Corneille de Baellieur, le vieux, décéda dans l'intervalle qui s'écoula du 18 septembre 1670 au 18 du même mois 1671. C'est, au moins, à cette époque, que le paiement de sa dette mortuaire est renseigné dans le compte de la gilde de St Luc (3).

Notre Corneille mourut le 26 juillet 1671. Il fut inhumé à St Jacques, où se lisait autrefois l'inscription suivante :

HIER LEET BEGRAVEN DEN EERSAMEN CORNELIS DE
BAELLEUR STERFT DEN 26 JULY A° 1671
ENDE DE EERBARE JOUFFROU MAGDALENA

(1) Protocoles du notaire François van den Berghe, année 1657, aux archives de la ville d'Anvers.

(2) L. GALESLOOT. *Un procès pour une vente de tableaux attribués à Antoine van Dyck.* 1660-1662. — *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique.* 2e série, T. IV, p. 561 et suiv., p. 585.

(3) *Liggeren* cités, T. II, p. 408.

MATTHYSSEN SYN HUYSVROUW
STERFT DEN 23 JULY A° 1634
ENDE DE EERBARE JOUFFROU MARIA
DE WAEL SYNE TWEEDE HUYSVROU
STERF DEN . . . . (1)

Le paiement de la dette mortuaire de notre peintre est mentionné dans le compte cité de la gilde de St Luc.

Corneille de Baellieur, le vieux, fut un peintre distingué d'histoire et de bas-reliefs historiques. Le procès dont nous avons parlé et où il fut appelé comme expert, en même temps que Jacques Jordaens, Abraham van Diepenbeeck, Hubert Sporckmans, Jean Boeckhorst Juste van Egmont et d'autres peintres de grand talent, prouve assez l'estime dont il jouissait auprès de ses contemporains.

Un tableau de notre maître, exécuté sur cuivre, orne le musée de Brunswick. Il représente, de la manière suivante, l'épisode de la femme surprise en adultère. Le Sauveur placé au milieu de la composition, s'entretient avec la pécheresse; des Pharisiens et des docteurs de la loi écoutent avec attention les paroles de Jésus. Un d'eux regarde à travers un verre les lignes d'écriture tracées sur la terre. Quelques soldats entourent ce groupe. Au fond, un paysage. Figures entières. Signé :

Cor. d. Baellieur (2).

(1) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers.* T. II, p. 256.

Traduction : Ci-gît l'honorable Corneille de Baelleur, mort le 26 juillet de l'an 1671, et l'honorable demoiselle Madeleine Matthyssen, sa femme, décédée le 23 juillet de l'an 1634, et l'honorable demoiselle Marie de Wael, sa seconde femme, morte le. . . . . .

(2) L. PAPE. *Verzeichnisz der Gemälde-Sammlung des Herzoglichen Museums zu Braunschweig. Braunschweig*, 1849, p. 64, n° 171.

M. le docteur W. Bode, qui parle de ce tableau, range son auteur au nombre des peintres flamands de troisième ordre, et il lui trouve des affinités avec les Francken, surtout avec François Francken, le jeune (1). N'ayant pas vu l'œuvre, il nous est impossible de contrôler les assertions du savant allemand. Mais nous avons remarqué plus d'une fois chez M. Pierre-Antoine Verlinde, artiste-peintre, à Anvers, deux grands et admirables tableaux de fleurs de Gaspard-Pierre Verbruggen, le vieux, au milieu desquels notre Corneille de Baellieur avait peint de superbes bas-reliefs, en grisaille. Ces bas-reliefs, qui retracent des scènes de la vie de bienheureux de l'ordre de St Dominique, ne nous rappelaient en aucune manière les Francken, qui précédèrent François, le jeune, ni ce maître lui-même. Ils trahissaient plutôt l'influence de l'école de Rubens.

Ces compositions provenaient du couvent des Dominicains d'Anvers. Elles furent vendues publiquement dans leur jardin, peu d'années après la révolution de 1830. Elles étaient alors au nombre de douze, dont six grandes et six petites. Ces dernières, ainsi que quatre des grandes, sont allées à Paris, d'après un renseignement que nous devons à l'obligeance de M. Verlinde. C'est une grande perte pour notre ville, si ces tableaux valaient, comme c'est probable, ceux que nous avons vus. (2)

(1) *Algemeines Künstler-Lexikon. Herausgegeben von Dr Julius Meyer. Zweite gänzlich neubearbeitete Auflage von Nagler's Künstler-Lexikon.* T. II, p. 536.

(2) Cette notice est datée du 6 octobre 1875.

Corneille DE BAELLIEUR, le jeune (1642-1687).

Ce peintre, fils de Corneille de Baellieur, le vieux, et de Marie de Wael, naquit à Anvers et y fut tenu, comme nous l'avons vu, le 24 janvier 1642, sur les fonts baptismaux de la cathédrale, quartier nord, par son oncle Corneille de Wael, marchand d'objets d'art, et Jeanne de Wael, sa tante. Il est probable que son père lui enseigna son art. Comme lui, il se fit recevoir dans la sodalité des célibataires, où il fut admis le 18 octobre 1665. Il en fut élu consulteur le 23 octobre 1672 (1).

Corneille de Baellieur, le jeune, épousa, le 8 mars 1681, dans la cathédrale, quartier nord, Marie-Cornélie Dresselaers, en présence de Jérémie Cock et de Pierre-David Michielsen. Quoique les noms de Dresselaer et de Cock soient connus dans les archives de St Luc, nous ne saurions affirmer que la femme de notre artiste appartenait à la famille du brodeur Crépin Dresselaer, ni que le témoin Jérémie Cock soit le peintre reçu franc-maître en 1656-1657 (2).

Corneille de Baellieur, le jeune, n'eut pas d'enfants de son mariage : nous n'en avons, du moins, découvert aucun.

(1) Registre de la sodalité des célibataires.

(2) Ph. Rombouts et Théod. Van Lerius. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.* T. II, pp .277 et 283.

Ce ne fut qu'en 1683-1684, lorsqu'il avait atteint l'âge de 41 à 42 ans, qu'il se fit recevoir dans la gilde de St Luc, en qualité de peintre et de fils de maître (1). L'artiste paraît s'être adonné de préférence à la peinture des bas-reliefs. Il est probable que Melchior Baeck mentionné en 1685-1686, dans le compte de la corporation, comme apprenti peintre chez Christophe Ballieuw, a été l'élève de notre Corneille, les registres ne mentionnant nulle part l'admission de ce Christophe Ballieuw à la franc-maîtrise (2).

Corneille de Baellieur, le jeune, avait été désigné pour remplir les fonctions de doyen de la gilde de St Luc, du 18 septembre 1686 au 18 septembre de l'année suivante. Mais l'artiste se racheta de cette charge, le 20 août 1686, moyennant la somme de 100 ducatons, sans préjudice du droit de la gilde de l'élire comme administrateur de sa caisse de secours mutuels *(busse)* (3). Il fut remplacé par le peintre Louis Pauwels, qui reçut les 300 florins stipulés pour sa libération (4).

Corneille de Baellieur, le jeune, décéda dans les premiers mois, de l'année 1687. Le compte de la cathédrale de la St Bavon 1686-1687 mentionne au 9 mars de cette dernière année une recette de 21 florins 16 sous, pour le service funèbre de première classe de notre maître, qui était décédé (5) dans le quartier nord de cette paroisse (6).

(1) *Op. cit.*, T. II, pp. 497 et 500.
(2) *Ibid.*, T. II, p. 513.
(3) J.-B. VAN DER STRAELEN. *Jaerboek der vermaerde en kunstryke gilde van Sint Lucas binnen de stad Antwerpen*, pp. 141 et 142.
(4) *Liggeren* cités, T. II, pp. 516, 517 et 521.
(5) *Liggeren* cités, T. II, p. 497, note 3, p. 520.
(6) Cette notice est datée du 27 octobre 1875.

Louis de BAELLIEUR II.
(1612-1663.)

Comme nous l'avons vu, cet artiste naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de la cathédrale, le 17 décembre 1612, par Érasme Rubens, fils de Josse et Anne Goossens. Il avait, ainsi que nous l'avons dit, pour père maître Louis de Baellieur, qui façonnait le verre : sa mère se nommait Anne van der Bruggen.

Louis de Baellieur, le jeune, est le seul des fils de ses parents qui se trouve nominativement désigné dans le testament de ceux-ci. C'est donc lui qui s'est rendu en Italie pour s'y perfectionner dans l'art de travailler le verre et qui est revenu de ce pays avec un jeune homme nommé Jean-Baptiste Hippolyto, à qui le vieux Louis de Baellieur légua un de ses habits et un manteau.

Il fut reçu, au mois de janvier 1633, membre de la sodalité des célibataires, dirigée par les jésuites d'Anvers. Élu, le 16 novembre 1659, consulteur de cette association pieuse, il en fut nommé le 31 octobre 1653, assistant du préfet et préfet lui-même le 26 octobre 1653 (1).

Son frère Corneille de Baellieur, le vieux, étant doyen de la gilde de St Luc, en 1644-1645, il s'y fit recevoir

(1) Registre de ladite sodalité.

en qualité de fils de maître. Le *Liggere* le mentionne comme peintre, mais le compte de la corporation ajoute à cette profession celle d'artiste travaillant le verre (*schilder ende weerckende in 't gelas*) (1).

Nous avons vu dans la biographie de Louis de Baellieur, le vieux, qu'en récompense des bons services et de l'assistance que notre maître avait rendus et rendait encore à ses parents, ceux-ci lui léguèrent, par préciput, après leur décès, l'atelier de son père, avec tous les matériaux servant au travail du verre. Le vieux Louis étant venu à décéder, le 7 août 1660, moins d'une année après sa femme, notre artiste entra en possession de cette partie de leur héritage. Mais il n'en jouit pas longtemps, car la mort l'enleva le 2 février 1663, fête de la Purification de la Ste Vierge. Il fut inhumé, auprès des siens, (2) dans l'église de l'abbaye de St Michel (3).

(1) Ph. Rombouts et Théod. Van Lerius. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. II, pp. 155 et 162.

(2) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*. T. IV, p. 70. — *Liggeren* cités, T. II, p. 341.

(3) Cette notice est datée du 29 octobre 1875.

Abraham de BAELLIEUR I
(1620-1624 ?-1671-1672).

Les registres baptismaux d'Anvers ne mentionnent pas ce fils de Louis de Baellieur, le vieux, et d'Anne van der Bruggen. Sa filiation nous est prouvée par la pierre sépulcrale de sa famille, qui existait autrefois dans l'église de l'abbaye de St Michel de notre ville. L'inscription nous permet aussi de fixer approximativement la date de la naissance de notre Abraham. En effet, son frère Louis et ses deux sœurs qui y sont mentionnés, le sont à leur rang d'âge, et non d'après les dates de leur décès. Ainsi la première citée Catherine, morte en 1678, était née en 1609, Louis, défunt en 1663, avait vu le jour en 1612, et Anne, décédée en 1679, était venue au monde en septembre 1619. Abraham qui la suit dans l'inscription, a fait par conséquent sa première apparition ici-bas, au plus tôt en 1620. Ses cinq frères et sœurs étant nés dans l'espace de 13 ans, nous ne croyons pas que la date de son arrivée sur la terre puisse être reculée après 1624.

Abraham de Baellieur, le vieux, entra, en 1643-1644, dans la sodalité des célibataires, dirigée par les Jésuites d'Anvers : il en fut élu consulteur au mois d'octobre 1647 (1). Il fut admis, dans la gilde de St Luc, en

(1) Registre de la sodalité des célibataires.

1644-1645, époque du décanat de son frère Corneille de Baellieur, le vieux. La note de son inscription dans le registre *ad hoc* et dans le compte de la corporation le mentionne comme fils de maître et travaillant le verre *(werckt in glas)* (1). Abraham est le troisième artiste du nom de de Baellieur que nous trouvons avec cette désignation, très-rarement employée dans les archives de la gilde. Les collectionneurs de beaux vases de verre feront donc bien d'examiner si quelques-uns de ces meubles délicats et fragiles ne portent pas par hasard les monogrammes des deux Louis ou d'Abraham de Baellieur, car tous ces objets si prisés ne sont pas de fabrication étrangère.

Notre artiste épousa, le 25 février 1649, dans la cathédrale, quartier nord, Marie Granier. Ce mariage eut pour témoins Louis de Baellieur, père d'Abraham, et Maurice Hustinay, clerc de la paroisse, et fut célébré avec dispense de tous les bans et du temps clos. Il donna le jour à trois enfants, qui furent tous tenus sur les fonts baptismaux de Notre-Dame, quartier sud : 1° Louis-Joseph, le 20 mai 1652, par son aïeul Louis de Baellieur, le vieux, et Catherine Verheyen ; 2° Jean-Baptiste, le 16 janvier 1655, par Louis de Baellieur, représentant Adrien Govaerts et Catherine de Baellieur, tante de l'enfant, suppléant Jeanne van der Bruggen ; 3° Abraham, le 11 février 1657, par le peintre Corneille de Baellieur, le vieux, son oncle, et Anne de Baellieur, sa tante, au nom de Barbe Granier, béguine.

(1) Ph. Rombouts et Th. Van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. II, pp. 154 et 162.

Cet Abraham de Baellieur, que nous nommerons le jeune, fut reçu, à partir du 23 octobre 1672, dans la sodalité des célibataires. Il fut inscrit en 1672-1673, dans le *Liggere* de la gilde de St Luc, en qualité d'apprenti-peintre : le compte de la corporation nous apprend qu'il entra à l'atelier de Gaspard de Witte (1). Il ne paraît pas avoir acquis la franc-maîtrise. Un acte reçu le 25 mars 1687, par le notaire Gérard Casens, nous apprend qu'il était, à cette époque, essayeur général de la monnaie de Sa Majesté (2). Les comptes de la cathédrale de la St Bavon 1695 à la Noël 1698 le signalent comme locataire d'une des maisons de cette église.

Son père Abraham de Baellieur, le vieux, fut admis, en 1649-1650, dans la chambre de rhétorique de la Giroflée (*Violiere*), en qualité d'amateur. Il paya la somme de 18 florins, pour droit d'entrée. Les 10 florins dont il était redevable, à cette époque, du chef de sa contribution annuelle, ne sont pas portés en compte. Cette contribution fut réduite plus tard à 3 florins, que l'artiste solda, à partir de 1650-1651, jusqu'en 1670-1671. Il fut astreint à payer 5 florins, en 1671-1672 (3).

Le maître avait été admis entretemps dans la sodalité des mariés, dont il fut élu consulteur le 14 mai 1654 (4).

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 419 et 424.

(2) Protocoles du notaire cité, aux archives communales d'Anvers, volume de 1687, p. 37.

(3) *Liggeren* cités, T. II, pp. 211, ibid., 221, 232, 243, 254, 266, 274, 283, 290, 301, 310, 323, 333, 344, 354, 360, 368, 377, 383, 393, 400, 408, 413. Abraham de Baellieur, le vieux, est mentionné en quelques-uns des endroits cités comme marchand d'objets d'art, mais c'est une erreur d'annotation.

(4) Registre de la sodalité citée.

Abraham de Baellieur, le vieux, mourut du temps du deuxième décanat du peintre Ambroise Brueghel, c'est-à-dire entre le 18 septembre 1671 et le 18 du même mois 1672 (1). Le compte de la gilde ne mentionne pas le paiement de sa dette mortuaire (2).

Nous passons sous silence le peintre Grégoire de Baellieur, qui fut reçu franc-maître de notre gilde de St Luc, en 1647-1648, et qui nous paraît étranger à la famille des artistes qui précèdent.

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 411, 425.
(2) Cette notice est datée du 8 novembre 1875.

Pierre de BALLIU.

(1612-16... ?)

Ce graveur distingué est fils de Bernard de Balliu, dont le nom s'écrit parfois de Ballieul, dans les anciens registres des paroisses d'Anvers, et d'Agnès Jacops. Il naquit dans notre ville et y fut tenu le 1 mai 1613, sur les fonts baptismaux de l'église St Jacques, par Pierre de Ballieul ou de Balliu, que nous croyons son oncle, et Anne Jacops. Il fut l'aîné de huit frères et sœurs, dont les noms suivent :

1° Anne, baptisée dans ladite église le 3 mai 1616 ; parrain, Antoine Liesaert, peintre, fils de maître, admis dans la gilde de St Luc le 29 novembre 1614 (1) ; marraine, Catherine Nagelers. 3° Marie, le 16 octobre 1618: elle fut tenue par Frédéric van Horen et Marie Heysen, sur les fonts baptismaux de la cathédrale, quartier sud. C'est là aussi que furent régénérés tous les enfants subséquents. 4° Une seconde Anne, le 14 juillet 1620 ; parrain, Pierre de Ballieul ou de Balliu, probablement l'oncle de la petite fille ; marraine, Anne van Hove. 5° Élisabeth, tenue le 3 mars 1623, par Jean Gansacker et Lucrèce Moucheron. Les parents de Pierre de Balliu

(1) Ph. Rombouts et Théod. Van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. I, p. 513.

habitaient, à cette époque, à l'enseigne du *Lis rouge,* dans la rue du Jardin des Arbalétriers. Nous les retrouvons encore en 1631, dans le même quartier de la ville. 6° Agnès, le 3 août 1625, par Gérard de Houwer, joaillier (1) et Anne Jacops. 7° François, le 17 juillet 1628, par François de Coninck de Decker et Catherine Alewyns. 8° Un second François, le 18 août 1630, par Frédéric van Hove et Anne Jacops. 9° Antoinette, le 29 août 1631, par Antoine Jaspers et Anne Jacops, prédite.

Pierre de Balliu n'est pas inscrit comme apprenti dans les registres de notre gilde de St Luc. Un graveur et connaisseur, de nos amis, le tient pour élève de Pierre de Jode, le vieux, tandis que M. E. Kolloff est d'avis que Scetsélon (*Schelte*) de Bolswert lui enseigna son art (2).

La première opinion nous paraît la mieux fondée. Quoi qu'il en soit, Pierre de Balliu fut admis, en 1629-1630, comme franc-maître de la corporation anversoise de St Luc, il comptait à peine 16 à 17 ans. Le *Liggere* écrit son nom Beulleur, tout comme le compte de la confrérie. (3)

M. Kolloff a relevé sur ses estampes les signatures suivantes : P. de Bailleu, P. de Bailliu, P. de Baillieu, P. de Baillue, Balieu, P. Balleu, P. de Balliu, qui nous semble la plus rationnelle. Ce mot n'est, en effet, autre chose que l'ancien substantif flamand *de ballieu*, qui signifie en français le bailli.

(1) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers.* Anvers, T. I, p. 342.

(2) *Allgemeines Künstler-Lexikon.* Leipzig, 1875, T. II, p. 556.

(3) *Liggeren* cités, T. II, pp. 3 et 9.

Pierre de Balliu se rendit en Italie, à une époque qui nous est inconnue. Il se trouvait à Rome, en 1635, d'après l'inscription d'une de ses estampes, gravée d'après le célèbre Pierre van Lint et représentant des pélerins qui vénèrent la confession de St Pierre (1).

Il résidait encore dans la capitale de la chrétienté, en 1637, et y exécuta, à cette époque, une planche ayant pour sujet l'empereur Constantin-le-Grand posant la première pierre de la basilique du prince des apôtres, sujet composé par le même Pierre van Lint (2).

Nous retrouvons notre graveur dans sa ville natale, trois ans plus tard. Il y épousa, en effet, le 28 juin 1640, Élisabeth van Engelen. Ce mariage fut contracté avec dispense de tous les bans, en présence de Balthasar van Engelen et de Daniel de Bruyn, un des amateurs de la chambre de rhétorique de la Giroflée (*Violiere*), dont il fut reçu membre en 1643-1644 (3).

Cinq enfants naquirent de ce mariage : 1° Bernard, tenu sur les fonts de St Jacques, le 31 mai 1641, par Bernard de Balliu, son aïeul, et Marie Bogaerts. Il embrassa la carrière paternelle, et nous en parlerons spécialement. 2° François, baptisé le 2 septembre 1642, dans la cathédrale, quartier sud, où furent aussi présentés les deux suivants. Parrain : Rombaut van de Velde, éditeur d'estampes et marchand d'objets d'art, admis dans notre gilde, en 1645-1646 (4) : il publia quelques planches

(1) E. Kolloff, *l. c.*, T. II, p. 560, n° 88. Cette gravure fait partie de la collection de feu notre beau-père, M. P.-Th. Moons-van der Straelen.

(2) E. Kolloff, *l. c.*, T. II, p. 560, n° 87.

(3) *Liggeren* cités, T. II, pp. 150, 160 et 170.

(4) *Liggeren* cités, T. II, pp. 168 et 172.

de Pierre Balliu (1). Marie de Bruyn fut marraine de l'enfant. 3° Un second François, le 12 août 1643 : il fut tenu par Pierre van Engelen et Sara Bogaerts. 4° Pierre, le 27 mai 1644, par le célèbre graveur Pierre de Jode, le jeune, et Agnès de Balliu, tante de l'enfant. Signalons, en passant, ces relations de Pierre de Jode, le jeune, avec Pierre de Balliu. Elles ne sont pas faites pour infirmer l'opinion de l'artiste-connaisseur qui est d'avis que de Balliu eut pour maître Pierre de Jode, le vieux, décédé le 9 août 1634 (2). Ce Pierre de Balliu reçut pour second patron, lors de sa confirmation, St François. Il s'appela par conséquent Pierre-François, et fut peintre. Nous donnons plus loin sa biographie. 5° Arnould, le dernier des enfants de Pierre de Balliu et d'Élisabeth van Engelen, fut baptisé, à St Jacques, le 23 janvier 1647, et présenté par Pierre van Engelen et Marie Willemsen van de Westerlaken.

Disons maintenant quelques mots des œuvres de notre artiste. Lorsqu'il se trouvait à Rome, il attira sur lui les regards du célèbre peintre Joachim de Sandrart, qui l'employa, malgré son jeune âge, avec Théodore Matham, Corneille Bloemaert, Regnier de Persyn, Claude Mellan, Charles Audran et d'autres graveurs de renom, à reproduire les antiques de la galerie du prince Justiniani. Ceci eut lieu probablement en 1633, lorsque de Balliu comptait à peine 20 ans (3). M. E. Kolloff cite 103

(1) E. Kolloff, *l. c.*, T. II, p. 557, n°s 2 et 160, n° 86^iij^.

(2) Cornelis de Bie. *Het Gulden Cabinet*, enz., p. 493. — *Liggeren* cités, T. I, p. 413, note 2.

(3) Joachim de Sandrart a Stockau. *Academia nobilissimæ artis pictoriæ*. Noribergæ, CIƆIƆCLXXXIIJ, p. 362.

planches qui portent son nom ou lui sont attribuées, et parmi lesquelles il s'en trouve de fort remarquables (1). Le maître a travaillé, entre autres, d'après Pierre-Paul Rubens, Antoine van Dyck, Abraham van Diepenbeeck, Jean Thomas, Théodore van Thulden, Théodore Rombouts, Érasme Quellin, etc., et aussi d'après Raphaël Sanzio, Annibal Carrache, Guido Reni et Bernardino Gagliardi.

L'auteur de cette biographie possède dans un livre ou recueil de gravures qui appartenait, en 1687, au célèbre statuaire Henri-François Verbruggen, dont il porte la signature, une belle estampe de Pierre de Balliu exécutée d'après Théodore van Thulden. Cette planche, de format petit in-folio, non mentionnée par M. Kolloff, représente *St François Xavier à genoux devant un prie-Dieu et accompagné d'un ange qui le présente à l'enfant Jésus, que tient la Sainte Vierge. Trois têtes d'anges ailés apparaissent dans le ciel près de ce groupe.* Les inscriptions suivantes se lisent sur cette gravure : au-dessous de St François Xavier, les mots : *Satis est, Domine, satis est* (2). A droite : *Theodor. à Tulden delin.* — *Petrus de Baillue fecit et excudit.*

Nous tenons à faire observer ici que la plus ancienne édition du Sauveur et des apôtres, gravée par notre maître sur les dessins de Théodore van Thulden, n'est pas celle de Gaspard Huberti, citée par M. Kolloff (3). Le recueil cité renferme en effet quelques-unes de ces planches qui portent, outre le nom du peintre, les mots :

(1) *L. c.*, T. II, p. 557 et seqq.
(2) C'est assez, Seigneur, c'est assez.
(3) *Loc. cit.*, T. II, p. 558, n° 27.

P. de Balliu exc. — *Pet. de Balliu sculpsit et excudit.* — *Pet. de Ballue fecit et excudit*, etc. Il nous reste encore à faire connaître quelques particularités concernant notre artiste. Ainsi les *Vierschaerboecken*, conservés aux archives de la ville d'Anvers, nous apprennent que le 31 août 1646, Élisabeth van Engelen, la femme de notre graveur, fit pratiquer une saisie sur les biens de son mari. Le registre se tait sur les motifs de cet acte de procédure. Il nous dit, par contre, que Michel Claphouwer agit de même, le 2 août 1647. Celui-ci était un imprimeur en taille-douce, qui avait été reçu franc-maître de la gilde de St Luc, en 1643-1644 (1).

Pierre de Balliu grava, d'après Anselme van Hulle, le portrait de Henri Herdingh, bourgmestre de Munster, qui porte la date de 1650 (2). C'est la plus récente que nous ayons rencontrée relativement à notre maître, car les trois effigies d'artistes, que renferme de lui le *Gulden Cabinet* de Corneille de Bie, publié en 1662, avaient été exécutées pour l'ouvrage que Jean Meyssens publia en 1649, sous ce titre : *Images de divers hommes d'esprit sublime, qui par leur art et science devront vivre éternellement et desquels la louange et renommée faict estonner le monde* (3).

Nous ignorons le lieu et l'époque du décès de Pierre de Balliu (4).

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 145 et 151.

(2) Kolloff, *loc. cit.*, T. II, p. 561, n° 98, c. I.

(3) C. Kramm. *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters.* T. IV, p. 1115.

(4) Cette notice est datée du 18 novembre 1875.

Bernard de BALLIU

(1641-1.....?)

Ce graveur de talent était l'aîné des enfants de Pierre de Balliu et d'Élisabeth van Engelen. Il naquit, comme nous l'avons dit, à Anvers, et y fut tenu sur les fonts baptismaux de St Jacques, le 31 mai 1641, par son aïeul Bernard de Balliu, et Marie Bogaerts.

Il est probable que son père lui enseigna son art. Les archives de la gilde de St Luc ne mentionnent pas son entrée en apprentissage, omission qui se remarque d'ordinaire quant aux fils de maîtres. Elles nous apprennent, par contre, que le graveur Bernard de Balliu fut reçu, en 1662-1663, en ladite qualité de fils de maître. Le *Liggere* orthographie son nom *Ballieur*, tandis que le compte écrit *Ballieu*. L'un et l'autre document oublient le *de* (1).

Bernard de Balliu comptait de 21 à 22 ans, à l'époque de son admission. Nous le perdons de vue jusqu'en 1674, année pendant laquelle nous le trouvons à Rome. Il y signa, le 3 janvier 1675, les lettres d'admission dans

(1) Phil. Rombouts et Théod. Van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T.II., pp. 334 et 344.

la bande académique, du bon peintre et graveur à l'eau-forte, Abraham Genoels, le jeune, de l'excellent statuaire Pierre Verbruggen, le second, tous deux Anversois. De Balliu portait la surnom de Ciel (*Hemel*) dans cette joyeuse réunion d'artistes (1).

Le maître résida longtemps à Rome. M. E. Kolloff cite, outre son portrait, par lui-même, avec les attributs du graveur, 12 planches exécutées, la plupart, d'après des maîtres italiens. La presque totalité porte l'adresse de l'éditeur romain G. G. de Rossi (Jo. Jacobus de Rubeis). L'iconographe cité signale ces productions de Bernard de Balliu comme des estampes de mérite (2). Elles portent son nom écrit de différentes manières : Bernard Baleu, de Baleu, de Bailliu, Baliu et Balliu (3). Les graveurs de lettres ne seront pas étrangers à ces variantes d'orthographe.

Nous ignorons si notre artiste revit jamais sa ville natale. L'époque et le lieu de son décès nous sont également inconnus. Il se trouvait encore probablement à Rome, sous le pontificat d'Innocent XI (1676-1689), puisqu'il y fit paraître, dans ce temps-là, quatre portraits de cardinaux, encore vivants, dont l'un, exécuté d'après

(1) Arn. Houbraken. *De groote Schouburgh der Nederlandtsche kunstschilders en schilderessen*. Amsterdam, 1721, deel III, bl. 101 en 103.

Houbraken tenait son récit de Genoels lui-même. Ce maître lui ayant écrit qu'il n'arriva à Rome que le 4 novembre 1674, il est évident qu'il n'a pu y être reçu dans la bande académique, le 3 janvier de la même année, et que c'est 1675 qu'il faut lire. Faisons observer ici, en passant, que le nom de notre graveur est écrit erronément Baillen dans le texte d'Houbraken.

(2) *Allgemeines Künstler-Lexikon*, T. II, p. 562.

(3) Kolloff, *l. c.*, T. II. p. 562.

Godefroid Kneller (1), représente l'effigie du cardinal Pierre Basadonna (2), mort en 1684 (3).

(1) Ibid., T. II, p. 562, nº 7.
(2) Ch. le Blanc. Manuel de l'amateur d'estampes, T. I, p. 131.
(3) Cette notice est datée du 20 novembre 1875.

Pierre-François de BALLIU.

(1644-1726-1727.)

Pierre-François de Balliu était fils du graveur de mérite Pierre de Balliu et d'Élisabeth van Engelen. Il naquit à Anvers et y fut tenu, le 27 mai 1644, sur les fonts baptismaux de la cathédrale, quartier sud, par le célèbre graveur Pierre de Jode, le jeune, et par Agnès de Balliu, sœur de son père. Son prénom de François lui fut donné lors de sa confirmation.

Le premier maître de Pierre-François de Balliu ne nous est pas connu. Le jeune peintre se rendit en Italie, pour s'y perfectionner dans son art et y fut admis à Rome, dans l'atelier de Carlo Maratti. C'est ce que nous apprend Jacques van der Sanden, secrétaire de l'ancienne académie d'Anvers, dans son manuscrit intitulé : *Oud Konsttooneel van Antwerpen*. L'auteur ajoute que de Balliu s'exerça aussi à copier les œuvres des grands maîtres italiens et qu'il fit des dessins de monuments et de statues antiques.

Notre peintre ne retourna que fort tard dans sa ville natale. Les archives de la gilde de St Luc nous apprennent, en effet, qu'il n'y fut reçu, en qualité de fils de maître, qu'en 1688-1689 (1).

(1) Phil. Rombouts et Théod. Van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. II, pp. 531 et 536. Les registres omettent constamment le *de* du nom de l'artiste.

Les comptes de la corporation signalent les noms de trois apprentis que Pierre-François de Balliu admit dans son atelier : Jacques van Pelt et Étienne van den Eynde, en 1696-1697, Jean-Pierre Goesin, en 1697-1698 (1).

Campo Weyerman parle de notre artiste, dont il désigne le prénom par l'inconnue *N.*, et dont il orthographie le nom *Baljuw*. D'après sa malheureuse habitude, il s'efforce de tirer le maître en ridicule, mais il n'en rend pas moins justice au talent avec lequel de Balliu exécutait les vases dont il étoffait les tableaux de ses contemporains, les peintres de fleurs anversois. Ces vases sont, dit-il, artistement peints et bien colorés, mais ils manquent de relief, ce qui est dommage, car les petits enfants, les satyres, les nymphes et autres ornements dont il les pare, sont habilement dessinés et bien traités. Après avoir loué de Balliu sous ce rapport, Campo Weyerman le raille au sujet d'un Christ en croix, avec accessoires, peint par lui (2).

Notre artiste était réellement un homme de talent. C'est ce que prouvent, entre autres, deux tableaux de sa main, exécutés en camaïeu et peints sur les murs de deux niches pratiquées dans l'ancienne salle du petit collège, à l'hôtel de ville d'Anvers. L'une de ces compositions fait face aux fenêtres et représente l'*Aréopage d'Athènes*, de la manière suivante. Dans la partie supérieure, la Justice assise tient une lance de la main droite et un livre ouvert, de la gauche. Plus bas, de ce côté, un personnage debout, coiffé d'un casque orné d'étoiles, étend la main dans la direction de la Justice,

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 596 et 607.

(2) Jacob Campo Weyerman. *De levens-beschryvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen*. T. III, p. 230.

et paraît prononcer un discours. Ce serait, d'après le manuscrit cité de Jacques van der Sanden, St Denis l'Aréopagite. Près de lui est figuré, également debout, un jurisconsulte portant un livre à la main. A droite, huit hommes sont en train d'écrire et d'étudier, dans des postures différentes.

Ce tableau, qui se distingue par de sérieuses qualités de dessin, est peint avec vigueur. L'influence de l'école italienne s'y fait sentir.

Le deuxième placé en face de la cheminée, a pour sujet *la Justice*. La partie supérieure de la composition est occupée par trois figures de femmes assises. L'une, qui représente le *Droit romain*, tient la main droite sur un faisceau de verges que couronne l'emblème de la liberté. Une lumière céleste illumine de ses rayons le front de la seconde, qui occupe le centre et personnifie le *Droit canon*. La troisième, ou le *Droit coutumier*, tient un livre de la main gauche et regarde le ciel. Le sceptre et la couronne, la mitre et la balance de la justice sont peints en divers endroits de la composition. Plus bas, est debout un personnage armé du glaive et portant un bâton de commandement qu'il étend sur le globe terrestre, surmonté de la croix.

Près du globe, un scribe qui écrit une sentence, un homme qui suit des yeux le tracé des lettres, et, en face, une figure assise près de livres et qui paraît faire une démonstration. Ce camaïeu est plein d'effet et d'un beau dessin.

Ces deux compositions ont été exécutées probablement en 1708. Il est certain, en tout cas, que l'ordonnance de paiement en fut donnée par le collège des bourgmestres et échevins, le 13 mai 1709. Elle montait

à la somme de 229 florins courant, qui devait être prise de celle de 400 ℔ de Flandre, mise annuellement à la disposition de nos magistrats (1).

Ces tableaux furent très-appréciés des contemporains de l'artiste. Aussi une *Description* des œuvres d'art de la ville d'Anvers, éditée au siècle dernier, s'exprime-t-elle ainsi : Le petit collège est entouré de fort belles peintures en bas-relief (lisez : haut relief) par le fameux maître Balieu (2). »

Parmi les peintres de fleurs dont Pierre-François de Balliu étoffa les tableaux, nous pouvons citer Gaspard-Pierre Verbruggen, le jeune, et Jean-Baptiste Bosschaert, le second maître de ce nom inscrit dans le *Liggere* de la gilde de St Luc.

Notre artiste orna de grisailles représentant quelques-uns des mystères du Rosaire, une partie des quinze ta-

(1) Voici la copie de cette pièce qui nous a été communiquée par M. Pierre Génard, archiviste de la ville d'Anvers : « Geordonneert wt de ℔ 400 vlems ter dispositie van myne heeren jarelyckx staende te betalen aen M. Balliu de somme van 229 guldens courant gelt eens, voor soo veel dat beloopt syne rekening over het schilderen in het cleyn collegie op den Raedthuyse deser stadt, luyt de selve. Actum in collegio, den 13 May 1709. »

Ce que nous traduisons ainsi : Ordonné de payer à maître Balliu, des 400 ℔ de Flandre se trouvant annuellement à la disposition de Messieurs (du collège), la somme de 229 florins argent courant, montant de son compte des peintures du petit collège, à l'hôtel de ville, d'après ledit compte, Ainsi fait en collège, le 13 mai 1709.

(2) *Description des principaux ouvrages de peinture et sculpture ; actuellement existans dans les églises, couvens et lieux publics de la ville d'Anvers, donnée au jour pour l'utilité des voyageurs. Troisième édition. Anvers, Gérard Berbie,* 1757, p. 76. — Le privilège d'imprimer est daté du 11 juin 1755.

J.-B. Descamps, dont le *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* ne parut qu'en 1769, a connu cet opuscule et en a profité.

bleaux de fleurs dont Jean-Baptiste Bosschaert, le jeune, avait rehaussé cette partie de l'histoire sacrée, Les autres grisailles furent exécutées par Jacques van Hal.

Van der Sanden, qui nous rapporte ces particularités, nous apprend que ces œuvres d'art étaient exposées annuellement dans l'église de St Paul ou des Dominicains, pendant l'octave de Notre-Dame du Saint Rosaire. Actuellement elles ont disparu, du moins en majeure partie. C'est grand dommage, si elles valaient deux tableaux de petites dimensions, des mêmes artistes, que possède encore ce temple magnifique. Ils ont pour sujet l'un *la Purification de la Sainte Vierge*, l'autre, l'*Agonie de Jésus au jardin des Olives*, traitées en camaïeu, par Pierre-François de Balliu, et posées au milieu de fleurs brillamment peintes par son collaborateur. Ces productions de l'artiste peuvent compter parmi ses meilleurs ouvrages.

Il est possible que ces tableaux soient un reste de la suite signalée par van der Sanden, car cet auteur nous apprend que celle-ci se composait en partie de grandes et en partie de petites peintures. L'une des grandes était signée : *J. Bosschaert*, F. 1719.

Celles que nous venons d'indiquer sont exposées dans le passage qui conduit au chœur, près de la chambre des marguilliers.

L'auteur de cette biographie possède un beau tableau de fleurs de Gaspard-Pierre Verbruggen le jeune. Il est orné d'un superbe vase, peint par Pierre-François de Balliu, et sur lequel sont artistement représentés en bas-relief des enfants jouant avec une chèvre.

Nous sommes également propriétaire d'un tableau de

fleurs de Jean-Baptiste Bosschaert II. Elles ornent un beau vase peint en camaïeu par Pierre-François de Balliu et qui repose sur un satyre et deux autres figures. La partie centrale représente des enfants qui jouent avec un lion. Cette œuvre d'art mesure en hauteur 58 centimètres sur 44 de largeur. Elle porte la seule signature de Bosschaert. Le pendant exécuté par les mêmes maîtres, appartient à notre beau-frère, M. Florent Moons. (1)

Pierre-François de Balliu a peint en grisaille un gracieux buste de jeune fille, que Jean-Baptiste Bosschaert II a couronné et entouré de fleurs. La partie inférieure de la guirlande descend sur un bas-relief représentant un génie ailé et couronné de lauriers, au milieu de trophées d'armes. Cette peinture, qui nous appartient, est haute de 30 centimètres et large de 26, à peu près.

Balliu mourut dans l'intervalle qui s'écoula entre le 18 septembre 1726 et le 18 du même mois 1727. C'est à cette époque que les comptes de la gilde de St Luc renseignent le paiement de sa dette mortuaire (2). Le maître était âgé de 82 à 83 ans. Il décéda célibataire (3).

Sources : Registres des paroisses d'Anvers. — Archives de la ville d'Anvers. — Archives de la gilde de Saint Luc. — Ph. Rombouts et Th. Van Lerius. *Les Liggeren,* etc.

(1) M. Florent-Marie-Ambroise Moons, chevalier du St Sépulcre, docteur en droit, conseiller de fabrique de l'église de St Jacques, à Anvers, ancien président du Bureau de bienfaisance et secrétaire de la Société Royale des Beaux-Arts, était fils de feu M. Pierre-Théodore Moons et de Dame Catherine-Josephine van der Straelen. Il mourut à Florence, le 23 Mars 1879, à l'âge de 41 ans, 7 mois et 9 jours. Ses restes mortels furent inhumés à Calmpthout, village de la province d'Anvers.

(2) *Liggeren* cités, T. II, p. 749.

(3) Cette notice est datée du 2 décembre 1875.

Les peintres de HEEM.

Chrétien Kramm est, à notre connaissance, l'auteur qui s'est le plus occupé jusqu'ici des différents artistes de la famille de Heem. Malheureusement, n'ayant à sa disposition qu'un petit nombre de documents authentiques, parmi lesquels les actes de baptême et de mariage faisaient complètement défaut, le biographe néerlandais s'est engagé dans un labyrinthe où le fil conducteur lui manquait. C'est à cette cause qu'il faut attribuer le peu de clarté de cette partie de son travail.

Nous avions trouvé, il y a plusieurs années, dans les registres de nos anciennes paroisses, conservés à l'hôtel de ville d'Anvers, des actes en nombre assez considérable relatifs aux de Heem : ils commencent en 1638 et finissent en 1794. Nous avions déjà fait connaissance, à cette époque, des annotations qui les concernent dans les *Liggeren* de la gilde de St Luc. Enfin, des découvertes importantes que nous fîmes aux archives de notre ville nous mirent sur la voie de ce qu'il y avait à réclamer ailleurs. Nous allons, à cette heure, exposer le résultat de nos recherches personnelles et de celles qui ont eu lieu, à notre demande, en Hollande. Mais nous avons auparavant à nous acquitter d'un devoir de reconnaissance. Les renseignements importants qui nous sont parvenus de la Néerlande nous ont

été transmis, en 1869, par l'intermédiaire de M. Joseph-Corneille van Put, bourgmestre d'Anvers, (1) qui avait eu la bonté de les demander pour nous. MM. J. de Craen, secrétaire communal, et Constantin Simillion, dont le nom n'est pas inconnu dans la littérature flamande, ont bien voulu s'employer aussi à nous les procurer. Qu'ils reçoivent ici l'expression de notre gratitude. Celle-ci est bien due aussi à MM. les officiers de l'état-civil des villes d'Utrecht, de Leyden et de la Haye, qui ont mis le plus louable empressement à seconder nos investigations.

Entrons en matière, et occupons-nous d'abord de David de Heem, le vieux.

(1) M. Joseph-Corneille van Put, ancien Bourgmestre de la ville d'Anvers, commandeur de l'ordre de St Grégoire-le-Grand, mourut à Anvers, le 2 Juillet 1877, à l'âge de 66 ans et 17 jours, étant veuf de dame Marie-Henriette van Steven. Il était fils de feu Jacques van Put et de feue Anne-Catherine Pauwels. Ses restes mortels furent inhumés à Hoboken.

David de HEEM, le vieux.

(1570 ? – 1632 ?)

D'après Kramm, David de Heem né à Utrecht, en 1570, était un excellent peintre de fleurs, de fruits, de vases d'or, d'argent, de cristal et d'autres objets inanimés. Nous devons faire remarquer que la date signalée ne repose pas, que nous sachions, sur aucun document authentique. Aussi lorsque nous avons désiré nous enquérir, en 1869, sur quel fondement elle s'appuyait, l'honorable M. Boer, officier de l'état-civil à Utrecht, a-t-il mandé à M. le bourgmestre d'Anvers que les registres de baptêmes de l'ancienne ville épiscopale ne commençaient qu'en 1626. A moins donc qu'il soit prouvé, ce qui n'est pas même allégué, que le millésime de 1570 résulte des lettres scabinales, d'un acte notarié, etc., nous pouvons en admettre la plausibilité, mais non la certitude.

David de Heem, le vieux, eut deux fils peintres, David, le second, et Jean. Ils eurent soin, l'un et l'autre, de faire conster de leur descendance, l'un, lorsqu'il se fit inscrire dans la gilde de St Luc, à Utrecht, en 1668, et l'autre, en signant ses tableaux J. D. de Heem, ou du monogramme J. D. d. H., indications qui signifient *Johan Davidszoon de Heem* (Jean, fils de David de Heem).

Le premier fit suivre son prénom des mots *Davidszoon*, (fils de David), lors de l'admission signalée (1).

Nous ignorons si la *Grietje* ou Marguerite de Heem, mentionnée dans un acte du mois d'août 1670, comme habitant Utrecht, était sœur de David, le jeune, et de Jean. Cet acte a été publié par Kramm (2). Il est certain en tout cas, que nous ne rencontrons aucune fille de ce nom dans les généalogies de Jean et de Corneille de Heem.

Comment se nommait la mère de David, le jeune, et de Jean? Nous nous trouvons dans l'impossibilité de résoudre cette question. Nous nous contenterons par conséquent de faire connaître, qu'en 1869, les registres de mariages d'Utrecht ont été consultés du 8 mars 1590, date de leur commencement, jusqu'au 31 décembre 1608, sans qu'on y ait découvert celui de David de Heem, le vieux. Cet artiste a donc pris femme ailleurs.

Kramm rapporte que notre maître est décédé en 1632, mais nous devons faire observer que cette date n'est pas plus prouvée que celle de sa naissance. L'auteur ajoute que les marchands de tableaux et les possesseurs de ses œuvres font passer facilement ses productions comme exécutées par son fils Jean. Ceci exige l'addition d'un *j* à la signature, lorsque les peintures sont marquées. Au reste, il y a au nombre des négociants que nous venons de nommer, des gens peu scrupuleux, qui ne reculent devant aucune indignité, lorsqu'ils trouvent le moyen de tromper à leur profit des amateurs peu instruits.

(1) Christ. Kramm. *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters.* T. III, pp. 652 et 654.

(2) *Ibid.*, T. III, p. 654.

L'auteur cité se trompe, en avançant que le musée de Bruxelles possède un tableau de notre maître : Jean et Corneille de Heem y sont seuls représentés. Par contre, nous rencontrons une peinture de David de Heem, sous le nom de son fils Jean, dans le catalogue du musée ducal de Brunswick, publié en allemand, en 1849, par M. L. Pape. Cette peinture est décrite de la façon suivante : sur une table est posé un vase de porcelaine chargé de raisins, de figues, de pêches et d'un citron coupé. On y voit de plus un verre à vin, une boîte, une assiette remplie d'huîtres, du pain, des cerises, des abricots et une grenade. Le tableau est signé D. DHeem (le dernier D et l'H réunis). Puisque M. Pape, malgré cette signature, l'a mentionné comme une œuvre de Jean de Heem, nous pouvons supposer que c'est une production de son père David (1). Mais ne perdons pas de vue, que, comme nous le verrons, la famille de Heem compta trois peintres du nom de David.

La seizième édition du catalogue fort mal rédigé de la galerie impériale et royale de Florence signale trois œuvres de David de Heem : 1° un tableau de plusieurs fruits posés sur une table ; 2° un petit tableau, avec une caverne ; 3° une masse de fleurs de différentes espèces réunies ensemble. (2). A quel David appartiennent ces productions, dont la deuxième est étrangère au genre cultivé par la famille ? C'est ce qu'il nous est impossible de dire.

Kramm cite, d'après les catalogues publiés par Pierre

(1) *Verzeichnisz der Gemälde-Sammlung des Herzoglichen Museums zu Braunschweig. Dritte vermehrte Auflage. Braunschweig,* 1849, p. 167, n° 461.

(2) *Op. cit.,* Florence 1844, pp. 200 et 202.

Terwesten, trois tableaux qu'il attribue à David de Heem, le vieux. Nous avons vérifié son assertion et nous avons trouvé dans l'ouvrage en question, quatre peintures d'un David de Heem, sans autre indication. Les deux premières parurent, en 1763, à la vente Guillaume Lormier, qui eut lieu à la Haye. Elles portaient les n°s 136 et 137 et représentaient des tulipes et d'autres fleurs.

Ces deux productions furent adjugées ensemble à 5 florins 10 sous. On pourrait supposer, eu égard à la somme minime qu'elles atteignirent dans cette mortuaire, où les œuvres d'art rapportèrent généralement des prix élevés, qu'il s'agit ici de deux peintures de David de Heem, le troisième, qui paraît avoir eu moins de talent que ses prédécesseurs. Un troisième tableau d'un David de Heem représentant des fleurs valut 71 florins, à la Haye, en septembre 1765, à la mortuaire du président bourgmestre Gérard van Oostrum, à Heusden.

Enfin une quatrième peinture d'un David de Heem, ayant pour sujet des fruits, rapporta 54 florins à la mortuaire de M. D. van Eversdyck, baron d'Albrantswaart, à la Haye en mai 1768 (1).

Nous ferons observer qu'il est impossible d'assigner les tableaux que nous venons de passer en revue à un David de Heem déterminé. Nous ajouterons finalement que nous avons exposé ci-dessus tout ce que nous avons pu apprendre relativement à David, le vieux (2).

(1) Pieter Terwesten. *Catalogus of naamlijst van schilderyen*, enz., 's Gravenhage, 1770, p. 322, n°s 136 et 137, p. 488, n° 4, p. 530, n° 34.

(2) Cette notice est datée du 7 octobre 1874.

David DE HEEM II

(1 . . . ?-1. . . ?)

Ce peintre, comme nous l'avons vu dans la biographie de son père, David de Heem, le vieux, a eu lui-même soin de nous apprendre le nom de l'auteur de ses jours. Il fut peintre de fleurs et de fruits, comme tous les artistes de sa famille. Nous ignorons, du reste, en quel lieu et en quelle année il est né. S'il a vu le jour à Utrecht, il sera impossible d'y découvrir son acte de baptême, puisque les registres, comme nous l'avons dit, n'y commencent qu'en 1626.

David de Heem, le deuxième, eut probablement son père pour maître. S'il est né à Utrecht, il doit avoir été longtemps absent de cette ville, puisqu'il ne fut inscrit, d'après Kramm, qu'en 1668, dans la gilde de St Luc.

On ne sait si notre artiste a été marié, s'il a eu des enfants et à quelle époque il est décédé.

Le musée d'Amsterdam possède un tableau de ce maître. Il est décrit dans le catalogue de 1870, de la manière suivante : « Sur une plinthe de pierre couverte en partie d'une draperie de velours violet, est posé un plat de porcelaine bleue, contenant des grappes de raisins blancs, des pêches, des abricots, des bigarreaux, des mûres sauvages et des noisettes; on remarque, non loin de là, un citron à moitié pelé. Une écrevisse cuite

et une branche chargée de prunes bleues reposent sur une caissette. Une grappe de raisins rouges, des nèfles, des épis et des sarments de vigne sont attachés à un ruban de soie bleue. Derrière l'écrevisse une coupe remplie de vin. Au-dessous du plat, un petit pain. Des papillons et d'autres insectes animent la composition : à droite, un nid entier de petites chenilles rouges se laisse descendre d'une feuille. Une fenêtre est figurée à l'arrière-plan. »

Ce tableau, haut de 70 centimètres et large de 58, fut acheté le 6 juin 1808, à la vente G. van der Pot, à Rotterdam, au prix de 385 florins, soit 814 francs 82 centimes. M. P.-L. Duburcq, auteur du catalogue du musée d'Amsterdam, fait observer que la peinture décrite ci-dessus a toujours été considérée comme une œuvre de David de Heem, fils de David. Il ajoute que le style exclut toute idée d'exécution de la part de David, le vieux (1). C'est la seule production de David de Heem, le jeune, qui soit connue avec une quasi-certitude. Quant à la vie du maître, on voit qu'elle est à-peu-près entièrement à rechercher (2).

(1) *Beschrijving der schilderijen op 's Rijks Museum, te Amsterdam.* — Amsterdam, 1870, bl. 159, nr 18.

(2) Cette notice est datée du 9 octobre 1874.

Jean DE HEEM

(1600?-1683-1684).

Jean de Heem, cet excellent peintre de fleurs et de fruits, était comme il a eu soin de nous l'apprendre lui-même, fils de David de Heem I. Son acte d'admission dans la bourgeoisie d'Anvers énonce posivement qu'il est né à Utrecht; on dit qu'il vit le jour en 1600. Cette date n'a rien d'invraisemblable, mais elle ne saurait être prouvée par les actes de baptême de l'ancienne ville épiscopale, puisque, comme nous l'avons fait connaître dans la biographie de David de Heem, le vieux, ces documents ne remontent pas au-delà de 1626. Jean de Heem eut très-probablement son père pour maître.

Nous allons, à cette heure, grâce aux documents que nous avons découverts à Anvers et à ceux qui ont été ensuite recherchés en Hollande, entrer dans le domaine des faits positifs. Mais nous devons faire observer, avant tout, que nous nous contenterons d'exposer ceux-ci, sans nous arrêter à réfuter les erreurs répandues par des biographes mal informés.

Nos documents authentiques commencent en 1626. Ils nous apprennent que le 12 novembre de cette année-là, Jean de Heem, fils de David, jeune homme (*jong gesel*), d'Utrecht, fut inscrit dans le registre des mariages de ladite ville, comme fiancé d'*Aeltgen*, fille de Corneille van Weede, jeune fille (*jonge dochter*), d'Utrecht. L'acte

énonce ensuite que les futurs époux habitaient Leyden, et qu'ordre fut donné d'y publier leurs bans. On expédia le 24 novembre 1626 vers ladite ville une attestation qui leur permettait de s'y marier.

Avant de poursuivre notre récit, nous ferons observer que le prénom diminutif néerlandais *Aeltgen* ou *Aeltjen* a diverses significations en français. Il répond, en effet, à Adelaïde, à Aldegonde et Alène (1). Les documents anversois désignant la fille de Corneille van Weede tantôt sous le nom d'Aletta, tantôt sous celui d'Alette, nous lui conserverons ce dernier.

Le 3 décembre 1626, Jean de Heem fut inscrit avec sa fiancée dans le registre des mariages de l'église de St Pancrace, à Leyden. Ils y contractèrent le 22 du même mois. L'acte nous apprend que l'artiste habitait à Marendorp, et Alette van Weede, à Steenschuyr, dans la dite ville.

Ils eurent au moins quatre enfants :

1° David, né à Leyden et baptisé le 29 novembre 1628, dans l'église de St Pierre de ladite ville, en présence de Just la Feber, d'Annette Pieters, d'Hildegonde Antonie et de Marie Martinus. Ce David décéda antérieurement au 29 mars 1643, puisqu'il n'est pas mentionné parmi les enfants survivants de sa mère, dans l'état de la mortuaire d'Alette van Weede, dont nous parlerons plus loin.

2° Corneille, né dans la même ville et y baptisé dans l'église dite *Hooglandsche Kerk*, le 8 avril 1631. Il avait

(1) *Nomina propria Hollandorum, accomodata Nominibus Sanctorum, qui in Ecclesia celebrantur : adjunctis plerumque eorum Festis.* Apud J. F. Willems, *Belgisch Museum, 1841*, T. V, p. 394.

pour témoin Pierre Potter, dont le nom rappelle celui du peintre de mérite, qui fut père du célèbre Paul Potter. Il serait toutefois téméraire d'affirmer qu'il s'agit ici du même personnage.

Corneille de Heem fut un artiste de grand talent. Nous lui consacrons une notice spéciale.

M. Boer, officier de l'état-civil d'Utrecht, en 1869, a fait observer que le premier des enfants de Jean de Heem reçut au baptême le prénom de son aïeul paternel, et le deuxième, celui de son grand-père maternel.

3° Torentienne (*Torentiana*), nous ne connaissons pas le lieu de sa naissance, mais comme elle avait 8 ans en 1643, d'après un acte authentique que nous analysons plus loin, elle doit avoir vu le jour en 1635, ou vers cette époque.

Son père Jean de Heem était établi à Anvers entre le 18 septembre 1635 et le 18 septembre 1636, puisqu'il se fit recevoir, à cette époque, franc-maître de la gilde de St Luc, de cette ville (1). Joachim de Sandrart, son contemporain, rapporte qu'il se fixa parmi nous, parce qu'il pouvait y trouver plus facilement certains fruits rares dans une plus grande perfection et maturité. L'auteur allemand cite en exemple diverses espèces de grandes prunes et de pommes de Perse et d'Arménie, d'oranges, de citrons, de raisins, etc. (2).

(1) Phil. Rombouts et Th. Van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, Tome II, pp. 71, 74 et 77. Le nom du maître est écrit de Heym dans le compte de 1635-1636.

(2) Joachimi de Sandrart a Stockau, *Serenissimi Principis, Comitis Palatini Neoburg. Consiliarii & Palmigeri Ordinis Socii, Academia nobilissimæ artis pictoriæ, Noribergæ* CIↃ IↃC lxxxiij, p. 307.

On sait que généralement les seuls artistes qui jouissaient à Anvers du droit de bourgeoisie, pouvaient exercer leur profession dans cette ville. D'après une ordonnance du 22 juillet 1442, les étrangers qui y auraient été reçus dans la gilde de St Luc étaient astreints à se faire admettre dans la bourgeoisie à la plus prochaine assemblée du tribunal dit *Vierschare*, qui suivrait leur entrée (1). Notre maître ne satisfit que plus tard à cette obligation, comme le prouve la mention suivante inscrite dans le registre de la bourgeoisie *Poortersboek*, à la date du vendredi 28 août 1637, et que nous traduisons du flamand : « Jean de Heim, natif d'Utrecht, peintre. »

4° Le dernier enfant issu de son mariage avec Alette van Weede naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts de l'église de St Georges, le 11 avril 1638. Il fut nommé Thomas-Marie par ses répondants Thomas-Willebrord Bosschart, de Bergen-op-Zoom (2), excellent peintre, et Marie de Lannoy, dont l'appellation patronymique n'est pas inconnue dans les registres d'inscriptions de la gilde de St Luc.

Nous verrons plus loin que Jean de Heem comptait parmi ses amis plusieurs de nos maîtres les plus célèbres. Outre Bosschart, il était lié avec le fameux Adrien Brauwer, qui se trouva être son débiteur, lors de son

(1) J.-B. VAN DER STRAELEN. *Jaerboek der vermaerde en kunstryke gilde van Sint Lucas, binnen de stad Antwerpen.* — Antwerpen, 1853, bl. 6, 7.

Les maîtres distingués, et Jean de Heem était certainement de ce nombre, avaient le droit de travailler pendant six semaines à Anvers, sans se faire recevoir dans la gilde. — Art. XIII de l'ordonnance citée. *Id., ibidem,* p. 9.

(2) Il fut admis dans la bourgeoisie anversoise le 7 août 1637.

décès, arrivé vers le mois de février 1638 (1). C'est ce qui résulte d'une annotation du registre de la *Vierschare*, qui nous apprend que notre artiste fit pratiquer le 26 mars 1638, une saisie ou opposition à charge des biens délaissés par Brauwer.

Cette annotation ne nous dit pas, du reste, si ce dernier devait de l'argent à de Heem, ou bien s'il avait en sa possession quelque ustensile de peinture ou autre meuble appartenant à celui-ci.

Nous avons trouvé quatre créanciers qui suivirent l'exemple que leur avait donné, le 19 février 1638, Jean Dandoy, en recourant aux voies de droit pour se faire délivrer ce qui leur revenait dans la succession d'Adrien Brauwer (2). Ceux qui détenaient, à un titre quelconque, les biens de cet artiste ne pouvaient s'en dessaisir sans risque, à moins de l'intervention de la justice, puisque le maître était décédé célibataire et certainement sans héritiers connus et résidant à Anvers.

Le compte de la gilde de St Luc du 18 septembre 1642 au 18 du même mois 1643, mentionne une recette de 3 florins 4 sous, produit de la dette mortuaire de la

(1) *Liggeren* cités, T. II, p. 22.

(2) Ce Jean Dandoy est probablement celui qui figure en 1622 et en 1625, sur la liste des membres du vieux serment de l'arc conservée à l'hôtel de ville parmi les archives de la garde bourgeoise. Brauwer reçut, il est vrai, en 1631-1632, un apprenti du nom de Jean-Baptiste Dandoy, qui fut admis franc-maître en 1637-1638. Mais il n'est guère à supposer qu'il s'agit ici de celui-ci, qui pourrait être le fils du premier, puisque les jeunes maîtres nouvellement entrés dans la gilde n'étaient pas généralement en état de faire des prêts ou avances quelconques. Nous soupçonnons que le Jean Dandoy, créancier de Brauwer, est le courtier-juré mentionné dans un acte reçu en 1657, par le notaire Antoine de Costere, à Anvers.

femme de maître de Heem (1). Alette van Weede était décédée, en effet, le 29 mars 1643, dans sa maison située dans la *Papenstrate*, près de l'église de Notre-Dame. C'est ce qui résulte de l'état de sa mortuaire qui fut passé et approuvé à la chambre des pupilles (*Weesmeesterskamer*), de la ville d'Anvers, le 19 novembre de la dite année. Cet état fut présenté par le Signor Jean de Heem, artiste-peintre (*Signor Joannes de Heem, constschilder,*) aux tuteurs légaux des trois enfants de la défunte, Jean Casspeel, marchand d'objets d'art, avec qui nous ferons plus ample connaissance, et Adam van Lamoen, fripier-crieur public (2). Les enfants désignés dans l'acte sont Corneille, Torrentienne et Thomas-Marie de Heem. On y donne 13 ans au premier, tandis qu'il ne venait d'accomplir la 12, que depuis le mois d'avril. Le document nous apprend ensuite que Jean de Heem est resté en communauté avec ses mineurs jusqu'au 18 novembre 1643. Ce jour-là, il fit estimer par Pierre Cornelissen et Guillaume van Lamoen, priseurs jurés du métier des fripiers, et en présence des tuteurs, tous les biens meubles, tableaux, etc., délaissés par Alette van Weede. Les deux experts avaient fixé auparavant la valeur de ce qui pourrait être prélevé par de Heem, dans l'actif de la communauté, d'après la coutume d'Anvers. Elle avait été évaluée à 335 florins 4 sous.

(1) *Liggeren* cités, Tome II, p. 142.

(2) Il est probable que le greffier de la chambre des pupilles a commis une erreur de prénom en cet endroit et qu'il s'agit ici d'Abraham van Lamoen, qui fut reçu franc-maître de St Luc, en 1630-1631, en qualité de marchand d'objets d'art, commerce que pratiquaient souvent les fripiers. Cet Abraham eut un fils également nommé Abraham ; celui-ci fut inscrit comme peintre et fils de maître, en 1647-1648. *Liggeren* cités, Tome II, pp. 14, 18, 186 et 193.

Cette déduction faite, les priseurs estimèrent à 2889 florins 16 sous la part de la communauté dans les objets en question. L'artiste déclara avoir devers lui en outre, en or et en argent, la somme de 1200 florins, appartenant à la mortuaire.

L'actif net s'éleva à 4089 florins 16 sous. Il n'y eut à défalquer de ce *boni* que la somme de 54 florins 14 sous, montant des salaires des priseurs, des honoraires des maîtres de pupilles et de leur greffier, de la garde et copie de l'état, des devoirs du notaire Henri Fighé, qui avait rédigé la minute de l'acte, etc. Il restait donc à partager 4035 florins 2 sous, dont la moitié, soit 2017 florins 11 sous revenait à de Heem, et l'autre moitié à ses trois enfants. De façon que la part de chacun de ceux-ci était de 672 florins 10 1/3 de sous.

Un poste inséré pour mémoire dans l'état concerne les droits de fabrique (*kerckenrechten*) et les dépenses relatives à l'enterrement, etc. d'Alette van Weede. Comme ils avaient été payés pendant la communauté de la mortuaire, ils ne furent pas portés en compte. Nous croyons pouvoir conclure de cette mention que, si la femme de Heem était née protestante, ce qui ne nous est pas démontré, elle est morte catholique.

Quant au culte professé par son mari, l'acte que nous allons analyser nous apprendra suffisamment ce qu'il en faut croire. Disons d'abord que le maître ayant à soigner trois enfants en bas âge, pouvait difficilement rester veuf. Aussi avait-il jeté les yeux sur Anne Ruckers, fille d'André le vieux, habile facteur de clavecins, et de feu Catherine de Vriese, pour occuper la place devenue vacante à son foyer. Les parents de la future s'étaient mariés dans la cathédrale d'Anvers, le 25 janvier 1605.

Elle avait été tenue sur les fonts de cette église, quartier sud, le 15 mars 1615, par Guillaume Gompaerts, facteur de clavecins, franc-maître de notre gilde de St Luc en 1560-1561 (1), et par Jeanne Moons. Anne Ruckers allait atteindre par conséquent l'âge de 29 ans, lorsque le notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux, se présenta le 23 février 1644, dans la maison d'André Ruckers, rue des Tanneurs, pour y recevoir le contrat de mariage de sa fille. Cet acte énonce d'abord les noms des comparants, monsieur Jean de Heem (d'heer Johan de Heem), artiste-peintre (2), résidant en cette ville d'Anvers, veuf de feu mademoiselle Alette van Weede, futur époux, assisté du signor Jacques Jordaens, également artiste-peintre, d'une part. Et de l'autre, mademoiselle Anne Ruckers, célibataire, fille légitime du signor André Ruckers, assistée de son dit père, future épouse. Ses autres assistants étaient son frère le signor André Ruckers, le jeune, célèbre facteur de clavecins, mademoiselle Marie de Vriese, veuve du signor Jean Beelaert (3), sa tante, et le signor Zacharie de Vriese, son oncle maternel (4). Les futurs époux déclarèrent

(1) *Liggeren* cités, Tome I, pp. 218 et 341.

(2) Le texte dit *constryck schilder*, littéralement : peintre riche en art.

(3) Il s'agit ici de Jean Beelaert ou Bellerus, le jeune, libraire, admis en 1609-1610, dans la gilde St Luc, en qualité de fils de maître, et décédé en 1636. — *Liggeren* cités, Tome I, p. 455, *ibid.*, note 2. — Il avait épousé Marie de Vriese dans la cathédrale, le 11 août 1609, en présence de Gommaire van der Zulten, libraire, franc-maître de St Luc en 1596-1597, et d'André Ruckers, le vieux. — *Liggeren* cités, Tome I, p. 385.

(4) Il fut inscrit en 1604-1605 dans la gilde de St Luc, comme apprenti brodeur chez Artus ou Arnould de Couter. Ni les *Liggeren*

qu'ils avaient conçu le projet de conclure un mariage, à l'honneur de Dieu, si cela pouvait avait lieu du consentement *de notre sainte mère la sainte église catholique.* Ils en réglèrent ensuite les conditions de la manière suivante. Jean de Heem devait apporter dans la communauté les biens qui lui avaient été assignés pour sa moitié, dans l'acte analysé ci-dessus du 19 novembre 1643, passé à la chambre des pupilles.

Le contrat nous apprend que le maître avait été autorisé, à ladite date, à pourvoir à l'alimentation et à l'entretien de ses enfants du premier lit, au moyen des intérêts des sommes qui avaient été reconnues leur revenir dans la succession de leur mère. L'artiste devait verser, en outre, dans la communauté les 335 florins 4 sous, auxquels les priseurs avaient taxé l'avantage qui lui revenait, en qualité de survivant, aux termes de la coutume d'Anvers. De Heem déclara que les biens qui lui avaient été désignés dans l'état de la mortuaire d'Alette van Weede n'avaient pas diminué de valeur, depuis la réception de cet acte.

Quant à Anne Ruckers, elle promettait l'apport de tous ses habillements, joyaux et bijoux, qui devaient être estimés, aussitôt que possible, et dont la valeur serait déterminée par le registre de prisée *(schadtboeck)* que le clerc-juré du métier des fripiers revêtirait de sa

ni les comptes de la corporation ne signalent son admission à la maîtrise. — *Liggeren* cités, Tome I, p. 428.

Zacharie de Vriese épousa dans la cathédrale, quartier sud, le 8 avril 1625, Anne Jordaens, sœur du célèbre peintre Jacques Jordaens, qui fut, avec Jean Ruckers, le jeune, un des témoins du mariage.

Faisons observer ici, en passant, que les dénominations de monsieur, de signor et de mademoiselle n'étaient pas prodiguées à l'époque dont nous parlons.

signature. André Ruckers, père de la future, s'engageait à payer, aussitôt après la consommation du mariage, la somme de 3000 florins, du chef des biens qui revenaient à sa fille dans la succession de sa mère. Après avoir spécifié que cette partie de la dot devait être placée sans retard en biens patrimoniaux, en faveur de la future, l'acte ajoute que celle-ci fera, en outre, apport de ce qui lui revient dans la succession de sa sœur Marie Ruckers.

Nous ferons observer ici, en passant, que cette part s'élevait au moins à 600 florins, dont le père avait l'usufruit. C'est ce qui résulte du testament d'Anne Ruckers, que nous analysons plus loin. De façon que la communauté n'avait que la nu-propriété de cette somme. Ajoutons qu'André Ruckers, le vieux, ne promit aucun appoint de ses biens propres.

Après avoir ainsi réglé leurs apports, Jean de Heem et Anne Ruckers disposent que tous ces biens, ainsi que ceux qui parviendraient à chacun d'eux, par suite de successions, de legs ou de donations, retourneront, lors de la dissolution de leur mariage, en nature, sinon en juste valeur, en cas de changement ou d'aliénation, à la famille de laquelle ils sont provenus. En cas de survivance de la future, elle aurait droit, en guise de douaire, à une part d'enfant telle que de Heem pouvait la lui léguer, d'après la coutume d'Anvers. Si Anne Ruckers était la prémourante, son mari aurait droit à la somme de 600 florins, à percevoir des biens les plus liquides de la succession de sa future. Les conquêtes qu'ils parviendraient à réaliser par la grâce de Dieu, devaient, à la dissolution du mariage, être divisés en deux moitiés. L'une d'entre elles reviendrait au sur-

vivant des époux, et l'autre, aux enfants ou héritiers du décédé. Ces stipulations devaient recevoir leur exécution, qu'il y eût, ou non, des enfants survivants des futurs conjoints. Telles furent les clauses de ce contrat, qui se termine par les promesses et renonciations d'usage.

L'acte fut signé de la manière suivante par les parties, leurs assistants, tenant lieu de témoins, et le notaire : « J. de Heem.— Anna Ruckers.— Andries Ruckers. — Andries Ruckers, den jongere (1). — Sacharias de Vrise. — Marie de Vries. — Jacques Jordaens. — B. van den Berghe, nots (2). »

Le mariage de Jean de Heem et d'Anne-Catherine Ruckers, qui avait reçu ce deuxième prénom lors de sa confirmation, fut célébré dans la cathédrale d'Anvers, quartier sud, le 6 mars 1644.

Il eut pour témoins André Ruckers, père de l'épousée, et Charles de Longin.

La grossesse d'Anne Ruckers ne se fit pas attendre longtemps. Appréhendant sans doute les accidents fâcheux qui accompagnent ou suivent parfois les accouchements, elle manda le notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux, dans la maison qu'elle occupait aux *Gasthuisbeemden* et lui fit recevoir son testament le 7 mars 1645. Après les recommandations ordinaires de son âme à Dieu, aux prières de la Ste Vierge et de tous les Saints, la femme de Jean de Heem fait élection de sépulture dans la cathédrale, où, dit-elle, sa mère avait été enterrée. Elle

(1) André Ruckers, le jeune.

(2) Minutes du notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux, conservées aux archives de la ville d'Anvers, volume de 1644, page xlvj.

lègue 1 florin à la fabrique de cette église, et 12 florins aux aumôniers de la ville, en faveur des pauvres honteux. Elle dispose ensuite de tous ses biens en faveur de son mari Jean de Heem, et ce aux charges ordinaires d'alimentation, d'entretien et d'éducation des enfants survivants qui naîtraient de leur mariage. Chacun de ces enfants embrassant quelque état approuvé, ecclésiastique ou laïque, ou parvenant à l'âge de 25 ans, aurait droit à sa part d'une somme de 1800 florins, et cela du chef des biens maternels. De Heem était tenu de faire emploi de 1200 florins sur les 1800. Les 600 restants étaient la valeur d'un legs qui avait été fait à la testatrice par sa sœur Marie Ruckers. André Ruckers, leur père, les gardait par divers lui, et en avait l'usufruit. Jean de Heem devait jouir de l'intérêt des 1200 florins, jusqu'au moment fixé pour la remise aux enfants survivants. En cas de décès de son beau-père, il était tenu également de bien placer les 600 florins, dont l'intérêt lui reviendrait ensuite sur le pied fixé pour les 1200. En cas de décès d'un ou de plusieurs enfants, le droit d'accroissement était stipulé en faveur des survivants. Il l'était également pour Jean de Heem, s'il leur survivait à eux tous. Mais dans ce cas, les 600 florins légués à la testatrice par Marie Ruckers devaient être hérités par les enfants de son frère André Ruckers, et Jean de Heem était tenu de payer à ce dernier la somme de 50 florins. Moyennant ces legs, André Ruckers et ses enfants devaient rester exclus de la succession de la testatrice, si celle-ci venait à décéder sans héritiers.

Le maître fut institué exécuteur du testament de sa femme et tuteur de leurs enfants, avec pouvoir d'en assumer d'autres. Il fut dispensé de l'obligation de faire

dresser un état et inventaire de la succession d'Anne Ruckers (1).

Peu de temps après la réception de cet acte, Anne Ruckers mit au monde son premier enfant. Il fut nommé Marie-Anne et tenu sur les fonts de l'église St Georges, le 16 mars 1645, par son aïeul André Ruckers, le vieux, et Marie de Vriese, veuve de Jean Beelaert, sa grand'tante maternelle.

Les quatre enfants suivants furent tous baptisés dans la même église; 2° Isabelle-Catherine, le 17 avril 1647; parrain, Zacharie de Vriese, oncle maternel d'Anne Ruckers; marraine, Catherine van Woensel, dont la famille n'est pas inconnue aux registres de la gilde de St Luc.

Isabelle-Catherine de Heem se maria, mais fort tard. Elle épousa, en effet, dans la cathédrale, quartier sud, le 12 décembre 1697, Alexandre Felbier, en présence de Michel Bels et de Pierre Dominet. Les futurs avaient obtenu la dispense des trois bans et du temps clos de l'avent.

3° Hildegonde, tenue sur les fonts le 17 mai 1648, par le célèbre peintre Gérard Zegers et Anne Jordaens, sœur du fameux Jacques et femme de Zacharie de Vriese. Elle vivait encore en 1713, comme nous le verrons dans la biographie de David de Heem, le troisième.

4° Jean, le 2 juillet 1650; parrain, André Ruckers, probablement le jeune, marraine, Marie de Vriese, veuve de Jean Beelaert. Nous n'avons pas pu découvrir si ce Jean de Heem, qui est inconnu aux *Liggeren* et aux

(1) Minutes du notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux, conservées aux archives de la ville d'Anvers, volume de 1645, page xcvj.

comptes de la gilde de St Luc, est décédé, ou non, dans sa jeunesse. Nous croyons, du reste, qu'il ne pourra guère servir les auteurs qui croient à l'existence de deux peintres du nom de Jean de Heem, eu égard aux dates qu'ils ont avancées.

5° Anne-Marie, le 3 novembre 1651; parrain, André Ruckers, (le vieux, le jeune ?), marraine, Anne Jordaens.

6° Jacques, le 25 octobre 1654; parrain, Jacques Kemp; marraine, Anne Jordaens, femme de Zacharie de Vriese. C'est la troisième fois qu'elle rendit ce service aux parents de Jacques de Heem. Disons ici, en passant, que le nom de Kemp est connu dans les archives de St Luc (1); nous n'y avons toutefois pas rencontré le Jacques en question.

Nous connaissons à cette heure la famille de Jean de Heem et savons déjà quelques particularités importantes de sa vie d'artiste. C'est le récit de cette partie de son existence dont nous allons poursuivre la narration.

Arnould Houbraken rapporte que notre maître eut pour élèves le célèbre Abraham Mignon et l'Utrechtois Henri Schook. Celui-ci avait pratiqué d'abord l'histoire, qui lui avait été enseignée par Abraham Blommaert et Jean Lievens. L'envie lui ayant pris, un jour, d'exécuter un tableau de fleurs, il le montra à de Heem. Cet artiste lui en témoigna sa satisfaction et lui conseilla de se tenir à cette partie de la peinture. Schook se rangea à son avis et se fit recevoir ensuite dans son atelier (2).

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 272, 383, 398 et 440.

(2) *De groote Schouburgh der Nederlandsche konstschilders en schilderessen.* Amsterdam, 1718, Tome I, pp. 212 et 213. 's Gravenhage, 1753, Tome III, pp. 82 et 83.

Houbraken n'a pas connu les apprentis que de Heem eut à Anvers. Les *Liggeren* en désignent trois, qu'il admit en 1641-1642, Alexandre Coosmans, Thomas de Clerck et Léonard Rougghe. Le premier, qui devint un peintre de talent, fut reçu franc-maître en 1645-1646. Certains auteurs ont cru bon de lui donner les prénoms d'Alard et d'Alexis. On a même rangé dans l'école hollandaise ce maître Anversois de naissance. Quant à ses camarades d'atelier, Thomas de Clerck et Léonard Rougghe, leur admission à la maîtrise n'est pas signalée (1).

Les fils d'artistes n'étaient inscrits que très-rarement dans les *Liggeren*, en qualité d'élèves. C'est ce qui explique l'absence dans les listes des apprentis, des noms de Corneille de Heem et de Jean-Paul Gillemans, le vieux, qui eurent Jean de Heem pour maître et lui firent honneur. Il suffit, pour se convaincre de cette double vérité, de comparer leurs productions avec celles de ce grand artiste. Au reste, en ce qui concerne Corneille de Heem, qui fut admis, en 1660-1661, dans la gilde de St Luc à Anvers, Corneille de Bie a eu soin de nous apprendre qu'il reçut les leçons de son père (2). Quant à Jean-Paul Gillemans, le vieux, franc-maître, en qualité de fils de maître, en 1647-1648, (3) les biographes ne paraissent pas même le connaître. Cela n'étonnera guère le lecteur, lorsqu'il saura que les marchands de tableaux font passer ses œuvres, dont ils enlèvent les signatures, comme peintes par Jean de Heem. Nous

(1) *Liggeren* cités, Tome II, pp. 128, 131, 134, 165 et 172.

(2) *Het Gulden Cabinet van de edel vrij schilderconst.* pp. 217 et 218. *Liggeren* cités, Tome II, pp. 311 et 322.

(3) *Liggeren* cités, Tome II, pp. 187 et 193.

avons vu ci-dessus que Jean Casspeel était, en novembre 1643, un des tuteurs légaux des enfants de Jean de Heem. Ce marchand d'objets d'art et imprimeur en taille-douce avait été reçu en la première qualité dans la gilde de St Luc, en 1634-1635 (1). Il exerçait, en outre, la profession de serrurier ou de forgeron et était un grand amateur de tableaux. Enfin il était l'ami de prédilection de Jean de Heem. Celui-ci voulut lui en donner une preuve. Pierre de Balliu, un de nos bons graveurs, avait exécuté une belle planche, d'après le tableau d'Antoine van Dyck, qui ornait l'église des Capucins de Termonde. Ce chef-d'œuvre, placé actuellement dans l'ancienne église de Notre-Dame de ladite ville, représente *le Sauveur en croix et St François d'Assise en adoration aux pieds de Jésus ;* à droite sont représentés la Ste Vierge, St Jean et Ste Marie-Madeleine ; à gauche, le centurion. De Heem obtint du graveur l'autorisation de pouvoir dédier son estampe à Casspeel et y fit placer ensuite l'inscription suivante, datée du mois de juin 1643 :

« Hoc amoris sui pignus dedicat D. Joannes de Heem singulari amico suo D. Joanni Caspeel fabro ferrario, famosoq ; artis pictoriæ amatori Antverpiæ Junij 1643. — Antonius van Dyck pinxit. — Petrus de Balliu fecit » (2).

Le compte de la gilde de St Luc de 1642-1643 mentionne une recette de 6 florins, dûs pour une réu-

(1) *Liggeren* cités, Tome II, pp. 60 et 67. — N° 1417. Renaud s'éveillant dans le giron d'Armide, « *P. de Jode sculp. Joan Caspeel exc.* » N.-J. t'Sas. *Catalogue du chanoine Pierre Wouters.* Bruxelles, 1797, p. 128.

(2) On remarquera le double *Dominus* de l'inscription : ce titre n'était pas donné ni pris indifféremment à cette époque.

nion de la chambre de la corporation, où l'on s'était occupé d'une demande de Jean Casspeel, relative à un projet de vente de tableaux. Il en reçut l'autorisation requise et paya libéralement 75 florins de ce chef. Le même compte renseigne sa dette mortuaire, mais c'est là évidemment une erreur. Jean Casspeel est décédé, en effet, le 22 mai 1655, d'après son inscription sépulcrale, et le compte de la gilde du 18 septembre 1654 au 18 du même mois 1655, mentionne une deuxième fois la recette des droits dévolus à la corporation par suite de son décès (2). Il est donc certain qu'en 1642-1643, le nom de Casspeel a été écrit erronément, au lieu d'un autre.

Au reste, cet amateur ne fut pas seul à recevoir de Jean de Heem des dédicaces de gravures. En effet, Pierre de Balliu, ayant exécuté une planche d'après le tableau de Pierre Paul Rubens, représentant *la Réconciliation d'Esaü et de Jacob*, notre artiste obtint l'autorisation de pouvoir offrir à Martin Kretser le travail de son ami. Il fit en conséquence placer l'inscription suivante au bas de l'estampe :

« Domino Martino Kretzer, artis pictoriæ admiratori ac patrono amico, hanc cultus et observantiæ suæ indicem tabulam Joannes de Heem dicat consecratque Antverpiæ, 24 Febr. 1652. »

Ces lignes datées d'Anvers, le 24 février 1652, nous apprennent que Martin Kretser était un admirateur de l'art de peindre et un protecteur de de Heem. On voit suffisamment, au ton de la dédicace, que le maître s'y

(2) Il avait épousé Anne van Gootsenhave, qui mourut le 19 octobre 1673. — *Liggeren* cités, Tome II, pp. 138, 141 et 265.

adresse à une personne de considération. Nous ne connaissons pas, du reste, ce Kretser autrement et ignorons même sa nationalité (1).

C'est une chose singulière qu'un artiste offrant à une personne envers laquelle il se croit obligé, l'œuvre d'un autre artiste encore vivant. C'en est une plus singulière encore qu'un fonctionnaire dédiant à son supérieur la planche d'un graveur. Nous en avons pourtant un exemple assez récent : c'est celui de M. Jay, inspecteur-général des octrois dans les départements au-delà des Alpes, dédiant le *Portrait de Michel-Ange Buonarotti*, gravé à l'eau-forte par Joseph-Charles de Meulemeester, d'après un dessin d'Annibal Carrache, à M. Antoine François, comte de l'empire, directeur-général de l'administration des droits réunis, etc., etc. (2)

Revenons à Jean de Heem. Les registres de la bourgeoisie d'Anvers (*poortersboeken*) nous signalent de nombreuses absences de cet artiste. Ainsi il se fit inscrire le mardi 24 décembre 1658, en qualité de bourgeois forain (*buitenpoorter*), et paya pour un an le droit dû de ce chef à la ville. Ces registres renferment des annotations semblables, aux dates suivantes : 15 novembre 1659, 9 novembre 1660, 15 novembre 1661, 11 décembre 1663 et 26 novembre 1667. Il n'en existe pas pour l'année 1669, époque à laquelle Jean de Heem fut reçu

(1) Il habitait Amsterdam en 1653, possédait une *Madeleine* du Titien, et fut un des membres fondateurs du festin de St Luc dans ladite ville, où il exerça les fonctions de régent du théâtre. — Van Lennep apud J.-A. Alberdingk Thijm, *Volksalmanak voor Nederlandsche katholieken* 1875, p. 186, nota 2.

(2) Edmond de Busscher. *Biographie historique de J.-C. de Meulemeester, de Bruges*. Gand, sans date, p. 99.

dans la gilde de St-Luc, à Utrecht, d'après ce que rapporte Kramm (1).

Ce défaut d'inscription aurait pu entraîner pour le maître la perte de ses droits de bourgeoisie d'Anvers, aux termes du titre XXXVIII de la coutume de cette ville. Il paraît toutefois qu'on ne se montrait pas toujours très-rigoureux en cette matière. Ainsi nous lûmes dans les *Poortersboeken*, une annotation datée du 3 novembre 1666, constatant que Jean de Bruyn-van Aelst avait payé le droit de bourgeois forain pour les années échues depuis le 4 septembre 1653 jusqu'au 4 du même mois 1659.

Corneille de Bie rapporte que Jean de Heem ne peignait pas seulement avec beaucoup de talent des fleurs et des fruits, des vases d'argent et des instruments de musique, mais aussi des paysages, des poissons et de la viande (2), sans doute comme accessoires. Il faut joindre à cette énumération des insectes, d'autres animaux et les bocaux dans lesquels se réfléchissent les objets placés à distance, les vases d'or et de porcelaine, etc.

Le maître excellait à grouper ces produits de la matière et de l'industrie et à en faire ressortir harmonieusement la beauté. Aussi de Heem a-t-il recueilli les louanges les plus enthousiastes de ses contemporains et la postérité les a-t-elle confirmées.

L'archiduc Léopold-Guillaume possédait de ses œuvres, d'après le catalogue inséré dans le *Theatrum pictorum*, publié par David Teniers, le jeune. Un grand nombre de musées européens sont aussi fiers de ses productions.

(1) *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, enz.*, T. III, p. 654.

(2) *Op. cit.*, pp. 217-218.

Celui d'Anvers en étale une représentant une guirlande. Elle est composée de la manière suivante. Sur un fond noir se détachent des branches de lierre, retenues par des rubans bleus, dont les nœuds sont fixés à des clous. A ces branches est entrelacé un bouquet de fleurs et de fruits. On y distingue, entre autres, des roses rouges et une blanche, diverses espèces de tulipes, une pivoine, des auricules, un pavot, des soucis, une belladone, des violettes, etc., des cérises et des prunes encore retenues à la branche qui les vit mûrir, un épi de blé, sur lequel s'est abattu un insecte qu'une araignée s'apprête à saisir, du maïs, etc. Tous ces objets sont disposés avec un goût parfait, supérieurement bien dessinés et peints de main de maître. Ce tableau brillant et superbe est en outre, animé de papillons, de chenilles, de fourmis, de sauterelles, etc., d'un choix exquis. Il est signé au milieu de la partie inférieure :

J. D. De Heem, *f.*

Le musée de Bruxelles possède plusieurs tableaux de de notre maître. Le premier, signé du monogramme de Jean de Heem et daté de 1668, représente une guirlande de fruits et de légumes. Elle entourait d'ancienne date un médaillon que le peintre avait laissé vide sans aucun doute, puisqu'un artiste du 18me siècle y exécuta en grisaille la figure assise de la fécondité, ayant deux enfants à ses côtés. Cet artiste n'est autre que l'Anversois Jean-Baptiste Lambrechts, franc-maître de notre gilde de Sr Luc, en 1708-1709. Il signa également son œuvre, mais la partie antérieure de la lettre J ayant été enlevée, le fragment conservé a été considéré quoique

dubitativement, comme un C (1). M. Édouard Fétis nous apprend que ce tableau qui a fait partie de la célèbre galerie du cardinal Fesch, a été acheté à Rome, en 1862, pour la somme de 2,150 francs.

Une deuxième composition représente, de la manière suivante, un bouquet de fleurs. « Dans une carafe en verre, un bouquet composé de tulipe, rose, pivoine bluets, etc. La carafe est posée sur une table en marbre où l'on voit un escargot et une chenille. »

Ce tableau signé du nom du maître et des initiales J. D., a été acquis en 1822, au prix de 650 francs.

Une troisième et dernière composition payée, en 1868, 410 francs, à la vente de M. J.-H. Cremer, est décrite ainsi : « Sur une table en marbre rougeâtre, une assiette d'étain contenant deux huîtres ouvertes et un quartier de citron ; près d'une grappe de raisins, un grand verre à pied où trempent les tiges d'un épi de blé et d'une branche de mûrier ; un autre verre à moitié rempli ; à droite, au bord de la table, des huîtres et des écailles vides ; à gauche, un papillon volant au-dessus de la table (2). »

Cette dernière production est cataloguée à Bruxelles, comme exécutée par un autre Jean de Heem que celui dont nous nous occupons, et dont le musée de Dresde posséderait un chef-d'œuvre peint en 1650. Mais il convient de faire observer que ce chef-d'œuvre est signé

(1) Édouard Fétis. *Catalogue descriptif et historique du musée royal de Belgique (Bruxelles).* — Bruxelles 1862, pp. 309-310.

Nous espérons bien pouvoir utiliser les documents que nous avons recueillis relativement à Jean-Baptiste Lambrechts, qui fut peintre de conversations.

(2) Ibid., pp. 310 et 447.

J D. (le *J* et le *D* entrelacés) *De Heem*, ce qui se traduit par *Johannes Davidszoon de Heem* (Jean fils de David de Heem), de façon qu'il s'agit ici précisément de l'artiste dont nous écrivons la biographie (1). C'est pourquoi nous avons trouvé bon de lui restituer le tableau du musée de Bruxelles, indiqué en dernier lieu.

A l'exposition d'œuvres des maîtres anciens, ouverte, en 1873, dans la ville citée, figurait un tableau superbe de notre peintre. Le catalogue le signale en ces termes : « Sur une table, des fleurs dans un vase ; près du vase, des fruits ; à gauche, une fenêtre ; un fond, un rideau. Signé : *J. D. De Heem f.* » (2). Cette composition appartenait à M. B. Suermondt, qui depuis, au grand étonnement des amis des arts, a vendu la majeure partie de sa splendide collection au gouvernement prussien.

M. Victor de Stuers donne la description suivante de deux tableaux de Jean de Heem, qui ornent le musée de la Haye : « n° 38. Fruits. — Sur une table couverte d'un drap vert sont rassemblés des fruits. Un grand plat en vermeil porte des pêches, des cérises, des nèfles et plusieurs grappes de raisins ; une pêche coupée en deux parts est posée sur une assiette en argent ; à droite sont placés un melon et une grenade coupés. A gauche, des coquillages, des noix, une montre et un coffret garni d'un drap bleu, sur lequel se trouvent un grand verre rempli de vin blanc, un citron coupé et une flûte. A droite, un rideau rouge.

(1) Julius Hübner. *Verzeichniss der Dresdner Gemälde-Galerie.* Dresden 1872, p. 249, n° 1165.

(2) *Exposition de tableaux et dessins d'anciens maîtres, organisée par la Société néerlandaise de bienfaisance, à Bruxelles.* Bruxelles 1873, p. 35, n° 89.

Cette peinture signée *J. D. De Heem, f.*, provient du cabinet du prince d'Orange Guillaume V.

N° 39. Guirlande de fleurs et de fruits. — Des œillets, des marguerites, des fleurs d'oranger, des pivoines et des épis de blé sont entrelacés avec des grappes de raisins, des pêches, des abricots, des coings et des châtaignes; la guirlande qui sert à orner le centre d'une niche, est entourée de faveurs bleues et suspendue par les extrémités à des clous. Ça et là des papillons. Signé : *J. D. De Heem, fecit.* — Château du Loo. — Collection Guillaume V (1).

Le musée d'Amsterdam renferme deux tableaux de Jean de Heem. Le premier, peint en 1640, représente, de la manière suivante, des objets inanimés : sur une plinthe de pierre sont posés un pot de vermeil artistement ciselé, près d'un verre à vin de couleur verte ; non loin de là, un bocal d'argent également ciselé, un citron et d'autres objets. Cette toile est portée au catalogue comme l'œuvre d'un Jean de Heem, qui serait né en 1603, décédé en 1650 et qui aurait été l'élève de son oncle David de Heem (II?). N'ayant aucune preuve de l'existence de ce second Jean, nous croyons pouvoir restituer cette œuvre au seul Jean connu. Elle provient de la vente G. van der Pot, qui eut lieu à Rotterdam, le 6 juin 1808 et porte la signature suivante du maître, à laquelle l'*e* de *de* fait défaut :

Johannes de Heem f. 1640.

Nous la rendons ainsi :

Johannes de Heem fecit 1640.

(1) Victor de Stuers. *Notice historique et descriptive des tableaux et des sculptures exposés dans le musée royal de la Haye.* La Haye 1874, pp. 42-43.

La partie antérieure du *d* a disparu.

La deuxième toile figure des fleurs et des fruits. A un ruban de soie bleue sont attachés des grappes de raisins de la même couleur, des pêches, des abricots, des nèfles, des grenades, des bigarreaux, des oranges douces, des prunes, un citron, une citrouille, des roses, des mauves blanches, plusieurs autres fleurs et des feuilles. Des papillons, des urebecs et d'autres insectes sont répandus en divers endroits. Un urebec parcourt la partie inférieure d'une plinthe.

Ce tableau signé : *J. D. De Heem* (*pinxit*) provient du cabinet van Heteren (1).

Le musée de Haarlem possède de notre maître des fruits, signés de son monogramme et datés de 1653. Ils proviennent de l'hospice des vieillards (2).

Pour abréger, nous ajouterons que le musée du Louvre, à Paris, est orné de deux compositions de Jean de Heem, ayant pour sujet l'un et l'autre des fruits et de la vaisselle sur une table. L'un de ces tableaux est signé *J. de Heem f.*, sans addition du *D.*, comme un de ceux du musée d'Amsterdam (3).

D'autres œuvres de l'artiste sont conservées dans les musées de Lille, de Dunkerque et de Lyon (4). Parmi

(1) P. L. Dubourcq. *Beschrijving der schilderijen op 's rijks museum, te Amsterdam.* — Amsterdam 1870, pp. 58-59.

(2) *Catalogus der schilderijen op het museum der stad Haarlem,* 1863 (?), p. 14, n° 48.

(3) Frédéric Villot. *Notice des tableaux . . . . . du musée impérial du Louvre.* Paris 1855, p. 101.

(4) Ed. Reynart. *Notice . . . . . du musée de Lille,* 1862, n° 93. — *Catalogue des ouvrages . . . . . exposés au musée de la ville de Dunkerque, en 1870,* p. 19. — Augustin Thiériat. *Notice des tableaux exposés dans la grande galerie du musée de Lyon.* Lyon 1861, pp. 54, 55 et 106.

ces derniers figure, sous le n° 102 de la notice de 1861, un cartouche entouré de fleurs et de fruits, supporté par deux aigles : au milieu se trouve le portrait de Guillaume III d'Orange, enfant : on ne nomme pas l'auteur de cette effigie.

Ce tableau a fait partie du cabinet du prince d'Orange Guillaume V ; il fut volé, en 1795, avec toute sa collection, par les républicains français. (1) Napoléon, aussi peu scrupuleux qu'eux, fit cadeau de cette superbe production au musée de Lyon, après qu'elle eût figuré à celui de Paris.

Le tableau du musée de Dunkerque provient également des spoliations de la république française. Il faisait partie de la collection de peintures de l'abbaye de Bergues St Winoc. Don P. de Madrazzo signale deux œuvres de Jean de Heem, dans son *Catalogue du musée de Madrid*, édition de 1858. Elles y portent les nos 1237 et 1595.

M. Albert Krafft en mentionne trois, dans l'édition de 1853 du *Catalogue de la galerie de tableaux impériale et royale du Belvédère, à Vienne*. Deux sont signés ; l'un *J. de Heem f.*, l'autre, *J. de Heem fecit anno 1648*. Celui-ci représente un calice surmonté de l'Hostie rayonnante, dans une petite niche environnée d'une grande quantité de fruits et de fleurs groupés avec deux gerbes de blé, qui, liées de rubans bleus et entrelacées de raisins, comme symboles du pain et du vin, forment deux cornes d'abondance (2).

Le musée de Munich renferme deux tableaux de

(1) Victor de Steurs, *op. cit.*, pp. v et vj.
(2) *Op. cit.*, p. 93, n° 18, p. 94, nos 21 et 28.

Jean de Heem (1) : celui de Dresde n'en contient pas moins de onze, y compris celui que nous avons restitué ci-dessus au maître (2). Deux d'entre eux représentant des guirlandes retenues par ces rubans bleus que le peintre affectionnait : tous sont signés (3). La galerie de Cassel en possède trois : une nature morte et deux compositions de fruits (4).

L'auteur de cette biographie est aussi propriétaire d'une peinture de Jean de Heem. Elle est conçue de la façon suivante. Sur la plinthe d'une table de bois est posée une draperie sur laquelle se détache un beau vase de porcelaine chargé de fruits. On y remarque une grappe de raisins blancs, deux grandes pêches et une petite, et une superbe orange amère. Les raisins d'une transparence merveilleuse sont encore attachés au sarment de la vigne, qu'une magnifique chenille quitte pour aller ramper sur une des pêches, toutes de la plus belle venue.

L'animal est représenté avec tant de vérité, qu'on distingue tous ses mouvements. L'orange vient d'être cueillie avec une partie de la branche qui la soutenait et dont les feuilles se marient à celles de la vigne et d'une autre branche d'oranger : ces feuilles sont peintes de main de maître. A droite du vase se trouve la moitié

(1) *Catalogue des tableaux de la pinacothèque royale à Munich.* Munich 1860, p. 44, nº 177, et cabinet XIV, p. 241, nº 420.

(2) Jul. Hübner, *op. cit.*, pp. 247-249.

(3) Le nº 1162 est signé : *J. D. De Heem,* f. p. Cette dernière lettre affecte plus ou moins la forme de l'*r*, comme au nº 117 du musée d'Amsterdam. Le nº 1164 porte la marque : *Js. D. de Heem*, en d'autres termes : *Johannes Davidsz. de Heem.*

(4) *Verzeichniss der Casseler Bilder-Gallerie.* Cassel, sans date, p. 33.

d'une savoureuse pêche, quelques raisins blancs et des noyaux de fruits ; au pied du vase, auquel adhère une mouche, deux cérises d'une seule venue, un quart d'orange douce coupée, dont on peut compter les pépins et d'où s'échappent quelques gouttelettes de jus, on ne peut plus transparentes. Un autre quart de cette orange dont le suc a été exprime, supporte le premier ; çà et là sont répandus des noyaux, et d'autres restes de fruits. Fond noirâtre, avec un angle de mur.

Ce tableau, de l'effet le plus brillant, est peint avec infiniment de sagesse. La composition en est d'un goût parfait et la couleur d'une harmonie ravissante. Ce petit chef-d'œuvre exécuté sur panneau est signé au-dessous de la plinthe du monogramme du maître : J. D. H. f. (le D et l'H accouplés) : il mesure 43 centimètres en hauteur et 53 en largeur.

L'intéressant catalogue des tableaux que Diego Duarte possédait, en 1682, à Amsterdam, après son départ d'Anvers, mentionne deux œuvres de notre maître. L'une représentait un pot de fleurs très-curieusement exécuté, des fruits et d'autres raretés, figurant les quatre éléments. Ce tableau, qui avait exigé beaucoup de travail, avait été payé 330 florins. Le second, ayant pour sujet des fruits très-curieusement peints, 150 florins (1).

L'artiste est indiqué dans le document cité, sous le nom du vieux de Heem. Il l'était, en effet, en 1682, à l'égard de son fils Corneille et de son petit fils, David, le troisième. Au reste, on l'entendait bien ainsi encore

(1) Frederik Muller. *Catalogus der schilderijen van Diego Duarte, te Amsterdam in 1682, met de prijzen van aankoop en taxatie. De Oud Tijd.* Haarlem, 1870, p. 401, nos 116 et 117.

du temps de Gérard Hoet, qui mentionne invariablement dans la table du tome I de son ouvrage, sous le nom de Jean de Heem, tous les tableaux portés dans ses catalogues comme exécutés par de Heem, le vieux. Dans celui d'une vente qui eut lieu à Amsterdam, le 10 juin 1705, les 2 premiers numéros sont annoncés comme peints par Jean fils de David ou le vieux de Heem, *J. D. d. oude de Heem* (1).

Les deux volumes de catalogues de Gérard Hoet et celui de Pierre Terwesten (2) renferment un nombre considérable de tableaux de Jean de Heem. Nous les passons sous silence, de peur de trop allonger cette biographie.

L'Anversois François van den Wyngaerde a gravé d'après Jean de Heem. C'est du moins ce qui nous paraît résulter d'un passage du *Catalogue de la rare et nombreuse collection d'estampes et de desseins (sic) de feu M. Pierre Wouters, en son vivant prêtre, chanoine de l'église collégiale de S. Gomer (sic) à Lierre en Brabant, trésorier et bibliothécaire de S. M. Apostolique, etc.*, par N. J. T'Sas, négociant, qui le publia à Bruxelles, en 1797. Ce passage figure à la page 160-161, à la fin du n° 1750 que nous copions intégralement, quoique le commencement ne concerne pas Jean de Heem : « Des Bohémiens à la porte d'un cabaret, grand morceau en hauteur, par

(1) Gérard Hoet. *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derselver pryzen, enz.* 's Gravenhage, MDCCLII, deel 1, p. 78, nos 1 et 2, *ibid.*, register H., *voce* Heem (Jan de).

(2) Pieter Terwesten. *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derselver pryzen, zedert den 22 augusti 1752 tot den 21 november 1768, zo in Holland als Braband en andere plaatzen in het openbaar verkogt.* s Gravenhage 1770.

G. de Heem ; Pan et Syrinx dans un petit paysage en travers dito, par *de Heusch*, la vache hollandoise, petite pièce en hauteur dito, par *H. Hondius*, 1644; le matin, dito, par *F. van den Wyngaerde*, d'après *Johan. de Heem, etc.* 9 pièces. » — Ce matin représentera, sans doute, quelque déjeûner peint par notre maître, à moins qu'il ne s'agisse ici d'un des paysages qu'il exécutait aussi d'après le témoignage de Corneille de Bie. Le portrait de Jean de Heem a été peint par le célèbre Jean Lievens, de Leiden, qui avait été reçu bourgeois d'Anvers, le 12 décembre 1640, après avoir été admis franc-maître de la gilde de St Luc de notre ville en 1634-1635 (1). Il fut gravé avec beaucoup de talent par Paul du Pont ou Pontius. Le maître est représenté assis, tête nue, enveloppé en partie de son manteau. Sa main droite, qui tient une façon de ruban, repose sur son cœur ; la gauche, sur sa cuisse. De Heem porte un habit boutonné jusqu'au menton; son col est rabattu sur ses épaules.

Ses mains, dont la droite est supérieurement dessinée, sont ornées de manchettes. De longs cheveux, divisés au milieu du front, encadrent sa tête. Des moustaches relevées en croc et une impériale embellissent sa figure pensive et bienveillante.

Les lignes suivantes se lisent au-dessous de cette superbe effigie qui se détache sur le ciel et sur un mur :

(1) *Liggeren* cités, T. II, p. 61, note 1. Il résulte des faits mentionnés dans le texte, qu'on était fort tolérant dans l'application des règlements de la corporation aux artistes étrangers.

JOANNES DE HEEM, VLTRAIECTENSIS.
D'HEEM PINGIT : NATURA STUPET SUA POMA POTENTER
VINCI, ET FALLACES PRÆVALUISSE DOLOS.
ÆMULA DEXTRA MIDÆ LENTO DOMINATUR IN AURO.
ARTIFICEM DEXTRAM, QUIS PARIARE POTEST ?

JOANNES LYVYNS PINXIT. PAULUS PONTIUS SCULPSIT.
FRANCISCUS VAN DEN WYNGAERDE EXCUD. (1)

Jean de Heem mourut à Anvers entre le 18 septembre 1683 et le 18 du même mois 1684. C'est à cette époque, en effet, que la dette mortuaire de 3 florins 4 sous (1) du vieux maître fut payée à notre gilde de St Luc (2).

(1) Nous traduisons librement : Jean de Heem, d'Utrecht. — De Heem peint : la Nature se trouble en voyant ses fruits puissamment vaincus, et que de vains artifices aient pu prévaloir sur eux. Une main émule de Midas s'assujettit l'or flexible. Qui peut égaler cette droite si pleine d'habileté ? — Peint par Jean Lievens. — Gravé par Paul Pontius. — Imprimé par François van den Wyngaerde. Corneille de Bie a reproduit ces vers, avec un changement *variare* au lieu de *pariare* au dernier. *Op. cit.*, p. 219.

(1) *Liggeren* cités, Tome II, p. 501.

(2) Cette notice est datée du 11 novembre 1874.

Corneille de HEEM

(1631-16..?)

Corneille de Heem, ainsi que nous l'avons vu dans la vie de Jean de Heem, était fils de ce peintre célèbre et de sa première femme Alette van Weede. Il naquit, comme nous l'avons dit, à Leiden et y fut baptisé dans l'église nommée de *Hooglandsche Kerk* le 8 avril 1631, ayant pour témoin Pierre Potter.

Il suivit son père à Anvers, où celui-ci était venu s'établir vers 1635-1636 (1). Jean de Heem lui enseigna son art (2) et eut en Corneille un émule digne de lui, quoi qu'en disent certains critiques. Il traita les mêmes sujets que l'auteur de ses jours et mérita d'occuper une place brillante à côté de celui-ci.

Corneille fut reçu franc-maître de la gilde anversoise de St Luc, en qualité de fils de maître : son inscription eut lieu dans l'espace compris entre le 18 septembre 1660 et le 18 du même mois 1661 (3).

Le jeune artiste comptait, à cette époque, de 29 à 30 ans bien accomplis. Son entrée tardive dans la corpo-

(1) Phil. Rombouts et Théod. Van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. II, pp. 71 et 77.

(2) Cornelis de Bie. *Het Gulden Cabinet van de edel vry schilder-const*. Antwerpen, 1661, p. 217.

(3) *Liggeren* cités, T. II, pp. 311 et 322.

ration nous est une preuve suffisante qu'il a voyagé, avant de demander son admission dans l'immortelle gilde.

Il se trouvait à Anvers, le 24 juin 1657, puisqu'il tint, ce jour-là, sur les fonts baptismaux de St Jacques, Élisabeth Ykens, fille du statuaire et peintre Jean, et de Barbe van Brekevelt. Corneille de Heem se maria peu après : il épousa Catherine Pauwens, dont le nom patronymique n'est pas inconnu à Anvers. Nous n'avons pu découvrir, du reste, ni la date, ni le lieu de la célébration de son mariage.

Il en naquit deux enfants en notre ville ; l'un et l'autre furent tenus sur les fonts de baptême de St Georges : 1° David, le 27 février 1663, par Jacques Laureyssens, au nom de Jean de Heem, l'aïeul du petit être, qui était sans doute absent à cette époque, et par Susanne-Catherine Rogiers, représentant Claire-Marie Pauwens. Ce David embrassa la carrière paternelle ; nous lui consacrons une biographie spéciale.

2° Anne-Catherine, le 15 novembre 1665, par Antoine Gilis, au nom de Corneille Pauwens, et Élisabeth Post, remplaçant Anne-Catherine Ruckers, la seconde femme de Jean de Heem. Celle-ci imposa ses prénoms à l'enfant. Faisons observer ici, en passant, que cet Antoine Gilis exerçait la profession de relieur et qu'il fut reçu, en 1656-1657, franc-maître de la gilde anversoise de St Luc, en qualité de fils de maître (1).

Quant à Anne-Catherine de Heem, nous sommes persuadé que c'est elle qui figure sous son seul prénom de Catherine, dans les registres de St Jacques, comme ayant épousé dans cette église, le 9 juin 1699, Jean

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 275 et 282.

Leemans. Ce mariage eut pour témoins Simon Mayael, concierge de St Jacques, et Jean de Hollander.

Nous ignorons jusqu'à quelle époque Corneille de Heem a résidé à Anvers, mais il est certain qu'il habitait la Haye, en 1678, puisqu'il y promit, le 1 juin de cette année-là, de faire payer à son décès, la somme de 25 florins à la société des artistes connue sous le nom de *Pictura*, dont il était membre (1).

Joachim de Sandrart rapporte, dans son *Academia nobilissimæ artis pictoriæ*, que Corneille de Heem était réputé incomparable, et que ses œuvres étaient avidement recherchées. Il ajoute qu'ayant vu chez Thomas Kretzer, amateur distingué des beaux-arts, à Amsterdam (2), un tableau de notre maître, d'une longueur de deux aunes, il fut tellement charmé de sa rare élégance, qu'il offrit à son propriétaire de le lui payer comptant 450 florins. Mais celui-ci refusa, nonobstant la grande amitié qu'il portait à Sandrart, en ajoutant qu'il ne vendrait cette peinture à aucun prix, les tableaux exécutés par ces nobles mains étant plus estimés des connaisseurs que l'or et l'argent (3).

Les tableaux de Corneille de Heem ornent plusieurs musées de l'Europe. Celui de Bruxelles possède un chef-d'œuvre du maître. En voici la description, d'après le *Catalogue*, rédigé par M. Édouard Fetis : « Fruits et fleurs. Hauteur 65 c. — Largeur 53 c. — Toile. —

(1) Communiqué des registres de la confrérie, par M. Jean Weissenbruch, à M. Mart. Nijhoff, éditeur à la Haye, qui a bien voulu nous transmettre cet extrait.

(2) Ce Thomas était sans doute parent de Martin Kretser, dont nous avons parlé dans la vie de Jean de Heem.

(3) Noribergæ, CIↃ IↃC LXXXIIJ, p. 313.

Dans un vase de porcelaine à dessins bleus, posé sur une tablette en pierre, sont des fruits : pêches, prunes, raisins, etc., mêlés à des convolvulus. Sur la tablette, une grenade coupée, un melon, des prunes et des raisins, une branche de mûrier à laquelle pendent des fruits. Au centre de la composition se détache au-dessus des fruits et des fleurs qu'il domine, un verre de Venise à couvercle. Signé sur le bord de la tablette, à gauche : *C. De Heem f.* 1.6.7.1. — Acquis en 1868, à la vente Cremer, 2,777 francs (1).

L'exposition de tableaux et dessins d'anciens maîtres, organisée en 1873, à Bruxelles, par la société néerlandaise de bienfaisance, renfermait deux superbes compositions de notre artiste. L'une représentait posés sur une table, un bassin d'argent et un bol du Japon remplis de fruits, prunes, raisins, mûres, citron, etc. Celle-ci était peinte sur bois et mesurait 36 centimètres en hauteur et 51 en largeur. La seconde, haute d'un mètre et 8 centimètres et large d'un mètre et 83 centimètres, était décrite ainsi : sur une table couverte d'un tapis vert sont accumulés : une corbeille et des plats remplis de fruits, une coupe, une aiguière en argent ciselé, un homard, un vidrecome à moitié rempli de vin. Ce tableau est peint sur toile (2).

Le musée d'Anvers ne possède aucune œuvre de Corneille de Heem. Celui de la Haye en renferme une, que M. Victor de Stuers mentionne en ces termes : « Fruits. Toile, H. 0.65. L. 0.50. Dans un encadrement

(1) *Op. cit.*, édition de 1869, p. 448, n° 369.

(2) *Catalogue* de l'exposition citée. Bruxelles, 1873, p. 34, nos 84 et p. 80, n° 281.

cintré, sur une corniche en pierre, est disposée une grande variété de fruits ; au premier plan, des pêches, des raisins blancs, et à droite, sur un pot d'étain, un citron dont l'écorce à demi pelée se déroule en une longue spirale. Sur une tablette plus élevée, des oranges, des raisins bleus, des nèfles, des glands de chêne et des châtaignes. — Fond sombre. — Signé sur la pierre : *C. De Heem* » (1).

M. Albert Krafft nous fait connaître en ces termes, une production de notre maître, qui orne la galerie du Belvédère, à Vienne : « *Nature morte.* Des fruits, des huîtres et des citrons dans une assiette, sur une table, avec une boîte à sucre, une montre d'argent et un couteau. Signé : *C. de Heem f.* Bois » (2).

La galerie royale de Dresde étale quatre compositions de Corneille de Heem. Toutes sont signées, mais aucune n'est datée. Le peintre Jul. Hübner, auteur du catalogue de cette collection, fait observer que parmi ces tableaux, il en est de magnifiques, qui tiennent dignement leur place à côté de ceux de Jean de Heem (3).

Le musée de Cassel et la galerie de Schleisheim comptent un tableau de notre maître. Dans la collection du château de Pommersfelden qui fut vendue à Paris, au mois de mai 1867, se trouvait une production de Corneille de Heem, qui fut adjugée au prix de 1250 francs, non compris les frais. Elle représentait des huîtres, un plat d'argent, une orange, un vidrecome, des

(1) *Notice historique et descriptive des tableaux et des sculptures exposés dans le musée royal de la Haye.* La Haye, 1873, p. 43, nº 40.

(2) *Catalogue* de la galerie citée. Vienne, 1853, p. 94, nº 24.

(3) *Catalogue* cité, 1872, p. 249, nºs 1166 et 1169.

feuilles de laurier, etc., posés sur une console, signée : *C. De Heem, f. 1674.*

Nous allons à cette heure donner quelques extraits des catalogues de ventes de tableaux, publiés au siècle dernier, par Gérard Hoet et Pierre Terwesten, concernant des œuvres de Corneille de Heem. Ainsi on adjugea, le 10 mai 1713, à la Haye, à 6 florins, un tableau agréablement peint par notre maître, et représentant une table chargée de fruits ; il faisait partie de la collection de Corneille van Dyck (1). Deux petites compositions de fleurs valurent 18 florins, à la vente de Henri Trip, un des directeurs de la compagnie des Indes orientales, qui eut lieu à Amsterdam, le 11 mai 1740. Le maître y était nommé Nicolas (Claas) de Heem. — Une table chargée de fleurs et de fruits rapporta 40 florins, à la vente du cabinet du comte van Hogendorp, tenue à la Haye, le 27 juillet 1751. Le catalogue des tableaux de Marie Beukelaar, douairière de Messire Halungius, envoyé du duc de Saxe-Cobourg-Gotha, et du peintre Antoine de Waart mentionnait quatre œuvres de Corneille de Heem. Des fruits, composition haute de 2 pieds 3 pouces et large d'un pied 9 pouces ; deux peintures de fruits et de fleurs, d'une hauteur de 2 pieds et de 4 pouces et d'une largeur d'un pied et de 11 pouces, et un tableau de fleurs, haut de 2 pieds 2 pouces et large d'un pied 8 1/2 pouces. Le premier fut adjugé à la Haye le 19 avril 1752, à 7 florins, 5 sous, le deuxième et le troisième, à 25 florins, et le quatrième à 11 florins (2).

(1) Gérard Hoet. *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen, enz.* 's Gravenhage, MDCCLII, T. I, p. 160, n° 11.

(2) *Op. cit.*, T. II, p. 5, n° 10, p. 301, n° 28, p. 513, n° 24, p. 316, n°s 29 et 35.

Les catalogues de Pierre Terwesten mentionnent les productions suivantes de Corneille de Heem. Un tableau de fruits vendu 25 florins ; deux tableaux de fleurs, ensemble 23 florins, à la Haye, le 3 mai 1729 ; un tableau de fruits, 17 florins 15 sous, dans ladite ville, le 15 juillet 1749 ; deux compositions de fleurs et de fruits, 20 florins à Amsterdam, le 2 avril 1754 ; des fruits, 19 florins, à Anvers, le 11 juin 1754 ; ils faisaient partie de la collection du peintre et marchand d'objets d'art J. Siebrechts. Des fleurs et des fruits, production haute de plus de 2 pieds et large d'au-delà de 2 pieds 5 pouces, 30 florins 10 sous, à Utrecht, à la vente du conseiller et ancien bourgmestre Jean-Jacques van Mansveldt, le 8 avril 1755 ; une nature morte, 16 florins à Amsterdam, le 11 mai 1756 ; deux tableaux de fruits, 10 florins dans la même ville, le 18 mai 1756 ; des fruits, 41 florins 5 sous, à la Haye, en juillet 1756, à la vente Arnould Borwater, etc., une guirlande de fleurs et de fruits, haute 3 pieds 6 pouces, large 3 pieds, 11 florins 5 sous, à Bruxelles, le 22 mai 1758, à la vente Martin Robyns ; des fruits, peinture haute de 2 pieds 3 pouces, large de 19 pouces, 80 florins ; d'autres fruits, toile haute de 18 pouces, large de 2 pieds 2 pouces, 32 florins, dans ladite ville, le 22 mai 1758, à la vente du chevalier Augustin de Steenhault ; un tableau capital représentant des fruits de toute espèce, haut 5 pieds et large de 6 pieds 9 pouces, à 102 florins, argent courant de Flandre, à Gand, le 26 octobre 1761, à la vente de M. Gaspard d'Heyne, seigneur de Leeuwerghem, Elene, etc. ; un beau tableau de fleurs, haut de 23 pouces, large de 7 1/2, 31 florins, à la Haye, le 5 avril 1762, à la vente du peintre Jean-Guillaume Franck ;

deux tableaux de fleurs, très-achevés, 15 florins 5 sous, à Rotterdam, le 26 avril 1762, à la vente de l'ancien bourgmestre Henri Gevers, seigneur de Piershil ; deux peintures sur panneau ayant pour sujet une table chargée de fruits, hautes de 17 pouces, larges de 14, ensemble 20 florins ; une vigne chargée de raisins, exécutée sur toile, haute de 26 pouces, large de 24, 15 florins, à Amsterdam, le 5 juin 1765 ; un feston de fleurs et de fruits, sur toile, haut de 25 pouces, large de 21, 42 florins, à Amsterdam, le 19 juin 1765, à la vente Pierre-Léonard de Neufville, le vieux. Un tableau de fleurs et de fruits, exécuté par Jean de Heem, y fut payé 1075 florins. Un beau tableau de fleurs sur toile, haut de 26 pouces, large de 20, 30 florins, à Louvain, le 10 septembre 1765, à la vente du greffier de cette ville, T.-B. t' Santels ; des fruits, composition haute de 18 pouces, large de 15, 42 florins ; des fleurs dans un vase de verre, peinture haute de 17 pouces, large de 14, 25 florins ; son pendant de mêmes dimensions, 17 florins, à Leiden, en septembre 1766, à la vente Catherine Backer, veuve Alard de la Court ; enfin un tableau de fleurs, 12 florins, à Amsterdam, le 19 mai 1767, à la vente Arnould Leers, seigneur d'Amyden et échevin de Rotterdam (1).

Les listes que nous venons de communiquer ne démontrent que trop à quels prix généralement dérisoires

(1) Pieter Terwesten. *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen, enz.* 's Gravenhage, 1770, p. 8, nos 99 et 100, p. 56, no 65, p. 87, no 62, p. 94, no 115, p. 125, no 62, p. 144, no 109, p. 147, no 26, p. 155, no 47, p. 195, no 163, p. 196, nos 13 et 14, p. 241, no 42, p. 248, no 54, p. 251, no 25, p. 467, nos 17, 18 et 19, p. 471, no 39, p. 485, no 9, p. 565, nos 208, 209 et 210, p. 604, no 138.

s'adjugeaient, au siècle dernier, dans les Pays-Bas, les œuvres du fils et de l'émule de Jean de Heem. Nous les aurions passées sous silence, si les catalogues qui les mentionnent ne méritaient toute confiance, et si ceux-ci étaient rédigés à la façon de certaines notices modernes de ventes, où l'on n'a pas honte d'imposer de grands noms à d'abominables croûtes et d'ajouter parfois des légendes mensongères à la description de celles-ci.

Le catalogue de la collection renommée du chanoine noble gradué de la cathédrale d'Anvers, Pierre-André-Joseph Knyff, qui fut vendue en cette ville, au mois de juillet 1785, signalait deux tableaux de Corneille de Heem. L'un représentait des fruits suspendus dans une niche, à savoir des grappes de raisins, des oranges, un citron, des prunes et quelques fleurs.

Cette peinture sur toile d'un beau fini et bien groupée, haute de 22 pouces et large de 19, rapporta 35 florins, outre les frais de vente. L'autre, des fruits et des fleurs dans une niche, suspendus par un ruban à un clou, et qui était animée de quelques insectes, valut 15 florins 10 sous, sans les frais. Elle était exécutée sur toile, haute de 23 pouces et large de 18 1/2 (1), et fut acquise par le sieur Steber, de Vienne, en Autriche.

L'auteur de cette biographie possède aussi un tableau de Corneille de Heem. Il représente des fruits et un verre posés de la manière suivante, sur une tablette de pierre grise. A droite, une orange amère cueillie avec la branche qui la portait et qui est chargée de deux fruits encore verts, de boutons de fleurs et de feuilles : sur cet entourage se détache l'orange, au devant de laquelle

(1) *Catalogue* cité. Anvers, 1785, p. 5, nº 15, p. 76, nº 237.

sont placés deux morceaux découpés d'une autre orange, qui lui servent de repoussoirs. L'un de ces morceaux d'où s'échappent une couple de gouttelettes, on ne peut plus naturellement peintes, laisse voir ses pépins et le jus qu'il recèle à l'intérieur. Un grand citron, découpé en partie et dont la pelure est superbement repliée, sert de centre à toute la composition. Ce limon est exécuté si artistement, que l'œil peut se rendre compte de ce que le fruit renferme, à l'endroit entamé. Le blanc d'une huître ouverte fait ressortir les tons chaudement dorés du citron, tandis qu'une gouttelette descend lentement d'une des écailles. Quatre abricots, dont deux tiennent encore à leur branche, sont disposés de façon à faire ressortir une grappe de raisins bleus, posée derrière trois d'entre eux, et une autre de raisins blancs, dont l'avant-partie s'étale sur le rebord de la tablette. Elle se trouve quasi sur la ligne du quatrième abricot, qui a subi les atteintes des insectes et pend un peu plus bas avec une autre branche ornée de son feuillage. Les raisins bleus sont restés attachés au sarment de la vigne, et leurs feuilles merveilleusement exécutées, comme celles du dernier abricot, se détachent en partie sur un verre à moitié rempli de vin. Près des raisins blancs est posée une belle pêche, qui les sépare d'une grappe de raisins rouges, dont une feuille reçoit la visite d'un charançon. Quelques noisettes et des mûres noires et une rouge surmontent les dernières grappes. Tous ces fruits sont dessinés et peints avec un art extrême, les raisins bleus sont d'un velouté admirable, les blancs et les rouges d'une transparence telle que le regard discerne ce que renferme leur enveloppe. Ce chef-d'œuvre peint sur toile, mesure en hauteur 44 centimètres, et 63 en lar-

geur. Il est signé sur la partie antérieure de la tablette :

C. D. H. f.

Le *C* de ce monogramme affecte la forme singulière qui a causé la méprise de J. Immerzeel junior, lorsqu'à la page 280, 2e colonne, du tome III de son ouvrage suffisamment connu, il l'attribuait à Jean de Heem. L'auteur néerlandais s'est imaginé sans doute que le *C* en question, qui ressemble à première vue à un *G* était l'initiale de l'italien *Giovanni*, ou Jean. Une simple comparaison d'un tableau de Corneille de Heem avec une œuvre de son père, l'aurait convaincu de son erreur, qui étonne de la part d'une personne adonnée au commerce des œuvres d'art.

Il nous resterait, pour terminer cette biographie, à indiquer l'année du décès de notre maître. Malheureusement nous devons dire, à notre grand regret, que cette date n'est pas connue jusqu'ici. M. Mart. Nijhoff nous a informé que le manuscrit de la société *Pictura* à la Haye, appartenant actuellement à M. Jean Weissenbruch, ne renferme que ces mots, placés en marge de l'engagement du 1 juin 1678, dont nous avons parlé ci-dessus : « Obiit ; nihil. » Ainsi la confrérie *Pictura* n'a pas touché les 25 florins, que Corneille de Heem s'était engagé à lui faire payer, à sa mort. Celle-ci eut lieu probablement à la Haye même, la dernière résidence connue de notre artiste. (1)

(1) Cette notice est datée du 21 novembre 1874.

David de HEEM III

(1663-17.. ?).

Ce fils de Corneille de Heem et de Catherine Pauwens naquit, comme nous l'avons vu, à Anvers, et y fut tenu sur les fonts baptismaux de l'église St Georges, le 27 février 1663, par Jacques Laureyssens, au nom de Jean de Heem, aïeul de David III, et par Susanne-Catherine Rogiers, représentant Claire-Marie Pauwens.

David de Heem III embrassa la carrière paternelle et suivit, sans nul doute, Corneille de Heem, lorsque cet artiste alla s'établir à la Haye. Il y a tout lieu de croire aussi que celui-ci lui enseigna la peinture. Campo Weyerman, qui n'a pas su le prénom de notre coloriste, et qui le fait naître à tort dans la capitale de la Néerlande, nous apprend qu'il fut un bon peintre de fleurs et de fruits : il le met, pour ainsi dire, sur la même ligne que Corneille de Heem, qu'il désigne à tort comme son oncle ou son grand-oncle. Ce n'est pas là, du reste, un éloge complet de sa part, à en juger par ce qu'il rapporte de contradictoire relativement à Corneille de Heem, à la fin du tome I de son pamphlet en quatre volumes (1). L'auteur hollandais ajoute que David

(1) Jacob Campo Weyerman. *De levensbeschryving der Nederlandsche konstschilders en konstschilderessen.* T. I, p. 411.

de Heem III n'avait guère de vigueur dans sa manière de peindre et que l'ordonnance de ses tableaux ne dépassait guère la médiocrité. Il occupait, dit-il, deux chambres dans la rue de Long Acre d'un des faubourgs de Londres, chez un paysagiste de talent. Celui-ci peignait les avant-plans et les ciels de ses tableaux de fleurs et de fruits et les ornait de ses vues champêtres. L'écrivain cité, à qui ses calomnies et ses autres méfaits valurent une détention perpétuelle (1) et qui souillait tout ce qu'il touchait, n'a pas épargné David de Heem III. Dans une phrase à double sens, il le dépeint comme un étourdi ou un libertin (2). Campo Weyerman aurait bien fait de garder pour lui-même cette dernière épithète, lui qui avoue cyniquement qu'il fut et qu'il était encore un grand coureur de filles (3).

David de Heem III fut reçu, en 1693-1694, dans la gilde anversoise de St Luc, en qualité de peintre fils de maître. Le compte du 18 septembre 1693 au 18 du même mois 1694 mentionne un paiement de 21 florins, fait par notre artiste, y compris la remise d'une promesse de solde, pour son admission dans la caisse de secours mutuels de la confrérie. Mais une note placée en marge de ce poste, nous apprend que le maître ne fit pas néanmoins partie de ladite caisse (4).

(1) J. Immerzeel, Junior. *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters.* T. III, p. 231.

(2) *Op. cit.*, T. III, p. 387.

(3) *Ibid.*, T. III, p. 297.

(4) Ph. Rombouts et Théod. Van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.* T. II, pp. 564 et 569.

Nous ne savons jusqu'à quelle époque David de Heem III continua d'habiter sa ville natale. Mais des actes authentiques nous apprennent qu'il épousa Anne-Marie Kok ou Cock ; nous ignorons du reste en quel endroit et en quelle année. Il est certain, en tout cas, que l'artiste habitait la Haye, en 1697, puisque le 17 novembre de cette année-là, son fils Gérard fut baptisé dans la grande église de cette ville, ayant pour témoins Gérard van den Blok et Béatrix Pijfer (1).

Ce baptême avait été administré d'après le rite protestant : c'est ce qui résulte des registres de la cathédrale d'Anvers, quartier sud. Ces livres nous apprennent, en effet, que le 26 décembre 1713, Gérard de Heem, alors âgé de 16 ans accomplis, après s'être vu suppléer les cérémonies du premier des sacrements, avoir été catéchisé et avoir émis sa profession de foi, y fut baptisé sous condition. Michel Bels, son parrain, ajouta le nom de son patron à celui de Gérard ; le jeune homme eut pour marraine sa grand' tante Hildegonde de Heem, fille du célèbre Jean et d'Anne-Catherine Ruckers.

Gérard-Michel de Heem se maria deux fois, à Anvers. Il eut des enfants de sa première union contractée, à St Jacques, le 10 avril 1720, avec Isabelle-Marie Hosti. Sa descendance existait encore à Anvers, en 1794, puisque, le 18 mai de cette année-là, on baptisa, à Ste Walburge, Marie-Pétronille-Joséphine de Heem, son arrière-petite-fille (2).

(1) Communication faite en 1869, par M. E. B. baron Witteri van Hoogland, officier de l'état-civil à la Haye, à M. J.-C. van Put, bourgmestre d'Anvers, qui a bien voulu nous la faire transmettre.

(2) Marie-Térèse-Catherine de Heem, petite-fille de Gérard-Michel, épousa, à Ste Walburge, le 15 février 1792, Jean-Joseph Willebors.

Nous ignorons si David de Heem III a eu d'autres enfants que Gérard-Michel. Quant à ses œuvres, nous devons avouer que nous n'en connaissons aucune, avec certitude. Nous prions, du reste, le lecteur, de vouloir bien se rappeler ce que nous avons dit dans la vie de David de Heem, le vieux, des tableaux que Kramm attribue à ce maître, et qui pourraient bien avoir été peints par son arrière-petit-fils.

Le lieu et l'époque du décès de David de Heem III nous sont inconnus. Nous sommes seulement à même de dire que le maître ne mourut pas à la Haye : c'est ce qui résulte des recherches qui eurent lieu dans cette ville, en 1869. Campo Weyerman rapporte qu'il le quitta à Londres, dans un état d'assez grande faiblesse, maladif et à moitié perclus, d'où il supposait en 1729, que l'artiste était déjà décédé à cette époque. L'auteur cité nous apprend ailleurs que son voyage en Angleterre eut lieu en 1718 (1) : ce serait donc vers ce temps qu'il faudrait placer la mort de David de Heem III.

Nous avons vu ci-dessus que ses descendants existaient encore à Anvers, en 1794, et nous sommes persuadé que si nous avions voulu poursuivre nos recherches jusqu'au siècle actuel, nous les y aurions rencontrés encore. Mais comme la famille de Heem n'intéresse plus l'histoire, après David III, nous nous sommes arrêté au fils de ce maître, sans faire usage des notes que nous avons recueillies dans les anciens

L'acte de mariage constate qu'elle ne savait pas signer. Cette impossibilité prouve que la situation financière des de Heem ne devait pas être fort brillante à cette époque.

(1) *Op. cit.*, T. III, pp. 387 et 323.

registres de nos paroisses, relativement aux enfants et descendants de celui-ci (1).

SOURCES : Registres des paroisses d'Anvers et actes de l'état civil d'Utrecht, de Leiden et de la Haye. — PH. ROMBOUTS et THÉOD. VAN LERIUS : *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.* — Registres de la confrérie des artistes de la Haye connue sous le nom de *Pictura.* — Archives de la ville d'Anvers.

(1) Cette notice est datée du 24 novembre 1874.

FIN DU TOME I.

TABLE.

PAG.

Préface v
Abbé (Henri) 1639-17...? 1
Abts (Gautier) 1582 ?-1642-1643. 6
Adriaenssen (Alexandre) 1587-1661. 12
Aenvanck (Théodore) 1633-1... ?. 25
Antonissen (Henri-Joseph) 1737-1794 30
Blanckaert (Jean) 1590-16... ?. 42
Blanckaert (Antoine) 1621-1... ? 50
Boeckhorst (Jean) 1605-1668 51
Boel (Quirin, le vieux) 1589-1633 72
Boel (Jean) 1592-1640 86
Boel (Quirin, le jeune) 1620-166. ? 92
Boel (Pierre) 1622-1674 ? 107
Boel (Jean-Baptiste) 1650?- 1688-1689 122
Boel (Balthasar-Luc) 1651-1702-1703 129
Cocx (Gonzalve) dit Gonzalo ou Gonzales Cocques 1614-1684. 132
La famille d'artistes de Baellieur (Louis de Baellieur, le vieux) 15..?-1660 174
de Baellieur (Corneille, le vieux) 1607-1671 181
de Baellieur (Corneille, le jeune) 1642-1687 188
de Baellieur (Louis II) 1612-1663 190
de Baellieur (Abraham I) 1620-1624?-1671-1672. 192
de Balliu (Pierre) 1612-16...?. 196
de Balliu (Bernard) 1641-1.....? 202
de Balliu (Pierre-François) 1644-1726-1727 205
Les peintres de Heem 211
de Heem (David, le vieux) 1570?-1632? 213
de Heem (David II) 1...?-1...? 217
de Heem (Jean) 1600?-1683-1684 219
de Heem (Corneille) 1631-16..?. 249
de Heem (David III) 1663-17..? 260

UITTREKSEL

UIT DE

WETTEN DER ANTWERPSCHE BIBLIOPHILEN.

ART. 10. De uitgaven der Maatschappij zullen bestaan uit :

a. *Prachtexemplaren op zwaar getint papier*, ter perse genummerd en den naam dragende van het lid, voor wien zij bestemd zijn, alsook de handteekens van den voorzitter en van den secretaris. Zij worden gegeven aan de *Eereleden* en aan de *Dienende leden van het Bestuur*.

b. *Exemplaren der leden op zwaar papier*, dragende den naam van het lid, en voorzien van de handteekens van den voorzitter en van den secretaris.

(Deze exemplaren zijn in den handel niet verkrijgbaar).

c. *Exemplaren op gewoon papier*, voor den boekhandel getrokken, waarvan het getal en de prijs door het bestuur vastgesteld worden. (Van de exemplaren, voor den handel bestemd, worden er slechts van 150 tot 300 voor elk werk getrokken).

Het Bulletijn der Maatschappij wordt enkel uitgegeven op gewoon papier. (De leden der Maatschappij ontvangen het kosteloos. Het wordt aan vast te stellen prijs in den handel gebracht).

UITGAVEN

DER

Maatschappij DE ANTWERPSCHE BIBLIOPHILEN.

1878

N° 1. Boek gehouden door Jan Moretus II, als deken der St Lucasgilde (1616-1617). . . . . Frs. 2.50

» 2. De Antwerpsche Ommegangen in de XIVe en XVe eeuw, naar gelijktijdige handschriften, uitgegeven door Ridder Leo de Burbure . . . . . » 1.50

» 3. De Gebroeders van der Voort en de volksopstand van 1477-1478. — Verhalen en ambtelijke stukken, vergaderd en toegelicht door P. Génard. . . . » 4.—

1879

» 4. Refereinen en andere gedichten uit de XVIe eeuw, verzameld en afgeschreven door Jan de Bruyne, uitgegeven door K. Ruelens, bewaarder der handschriften bij de Koninklijke boekerij te Brussel. — Ie deel . . . . . » 5.—

» 5. Chronijck der Stadt Antwerpen, toegeschreven aan den notaris Geeraard Bertrijn, uitgegeven door Ridder Gust. van Havre . . . . . » 5.—

1880.

» 6. Kilianus latijnsche gedichten, uitgegeven en met een levensbericht voorzien door MAX ROOSES. . . . » 4.—

» 7. Refereinen en andere gedichten uit de XVIe eeuw, verzameld en afgeschreven door Jan de Bruyne, uitgegeven door K. Ruelens, bewaarder der handschriften bij de Koninklijke boekerij te Brussel. — IIe deel . . . . . » 5.—

BINDING SECT. JUN 5 1973

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

N
6971
A6L6
v.1

Lerius, Théodore François Xavier van
Biographies d'artistes anversois